

إفريقيا

بين ماضيها ومستقبلها

بقلم
حسين ذوالفقار صبري

٣- والنيل إذ جرى

« واقعيت كوخى على ضفة من الكفوف ، فيهددني
حتى أنام . وشخصت بنظرى نحو النيل ، فإذا
الأهرامات تنف من عل » (١)

ARCHIVE

وأما القوام الأول للحياة وهي نحبو ، حيرى
بين الشمس والبرق ، فيجدوانة اذن هي في
الكان الأول قصة الجماد يتشكل قبل أن تكون
قصة أحياء تتطور فضلاً عن بشر ارتقى أو
تخضر (٢) .

ربضت الهضبة الأفريقية الكبرى ، ثابتة راسخة
عبر الدهور ، لا تكاد تميد ، غير عابثة أو هكذا
بدت ، بما يحق بالبابية من حولها من اضطراب
وثقله ، وتفجر أو انهفات ، وكانت « جندوانة »
نفسها ، وإفريقيا إنما قلبها ودعامتها ، تنصير
لتجاذب عتيف من شذوذ وضغوط متلاحقة ، فإذا
بأطرافها تنشق عنها وتنزاح بعينا وشمالا على
قواعد من صخور مترخدة ، وهاذى التكوينات
الأرضية لهضاب البرازيل غربا ، وهضاب الهند ثم
استراليا إلى الشرق البعيد ، شواهد على اتصالها
السابق فيما عفا من أزمنة غاير (٣) .

جانبي خط الاستواء ، إلى
الشمال منه وإلى الجنوب ،
ربضت الهضبة الأفريقية
الكبرى ، ثابتة راسخة على
مر الدهور ، دعامة ركيئة لأرض « جندوانة » ،
تلك الكتلة القارية الضخمة ، أسطورة لكثرة
ماحيك حولها من قصص عن حضارات تليدة أو
أفوام عجاف خسفت بهم الأرض فجأة إلى أجواف
المحيطات ، قصص أحيط بهلالات من شحطات
خيال ، صمد إلى خالق من تصورات ، فيستوى
التفس التوافقة إلى عوالم مثلى ليس لها من صادم
الواقع نصيب ، إلا أن شحطات الخيال تلك كانت
لها ركيئة من حقائق ملموسة تناولتها الاستقراءات
الحديثة لطبيعة التكوينات الأرضية فالبيت لتلك
القارة الأسطورية يقينا من وجود ، في سحيق من
ماض موغل في القدم ، كأنما هو الأزل أو بكاد ،
ولكنها أزمان غواير لم تشهد شعوبا أو حضارات ،



(٢) أشهر ذلك القصص هو ما تناول حضارات خيالية ازدهرت
في فترة « أطلانطس » غربا ، وهو ما قيل أنها كانت تقع
قارة « ليومريا » شرقا .

"Wegener's Theory", Vid. :
Walter Pittagorald; Africa;
Methuen, London, 1953; pp. 7-9 (7)

Langston Hughes, Negro American poet and
writer
Vid. : Harold R. Isaacs; The New World of
Negro Americans;
Phoenix House, London, 1964; p. 241 n. (1)

أما أرض مصر ، وأعني بها الصعيد وحيدته ، فالدلتا ما تزال في علم القريب ، وليس هناك بعد من نيل يستحضرها إلى وجود ، أرض مصر المبتورة تلك ، وما وادها غربا ، بل وإلى الشرق أيضا ، إذ لم يكن أخدود البحر الأحمر قد تكون بعد ، كانت واقعة تحت رحمة بحر (تيش) ، للمتدبير شمال أفريقيا حتى أواسط آسيا ، وربما إلى ما بعدها ، وهذا رواسيه شاسعا على أن هضاب التبت كانت قاعا له ، إلى أن جذبتها إلى أعلى تكوشت الهللا (٧) .

وكم من مرة طفت مياه ذلك البحر العارم على أرض مصر أو أجزاء منها ، فإذا انحدرت ، جرى فيها وتيدا ما سعى بالنيل العتيق أو نيل ليبيا ، الذي يصب على أن تتحد من معالقه القديمة سوى دلتاه على ساحل بحر تيش ، شمال منطقة الفيوم الحالية ، حيث عثر على رواسب يزيد سمكها عن مائة وخمسين مترا ، ترجع إلى منتصف الزمن الثالث (٨) ، أما روافده فلا شك أنها كانت عديدة ، ولكنها نضبت جميعا ، اللهم إلا استمرنا العظيمة أحدها ، استنادا ليس إلا ، على استقرار بشير بان هضاب الحيشة ، وارتفاعها منذ أقل مما هي عليه الآن ، كانت تفيض به إلى الشمال .

لم تعرض الهضبة الأفريقية الكبرى ، الصلبة المتسلسلة ، لما حاق بغيرها من أجزاء اليابسة من استقرار على بعض أركانها إلى تثبيتها ، إلى أن هلت الصور الأخيرة من الزمن الثالث ..

فأفريقيا كبرها من القارات إنما راسية على حمم من نيل ، هو جوف الأرض ، تتأجج في ظف مكتوم ، ولا تجد لها هنا ذلك التنفس الذي هيأته لها ، مرة بعد أخرى ، قشرة أرضية رقت أو هشت في مواضع أخرى نائية ، فتعتل فيها الضغوط متضاعفة في غلباتها المكبوت ، دافعة تلك الكتلة الصلبة المتسلسلة إلى أعلى ، إلى آلاف من الأقدام فوق مستوى سطح البحر ، فإذا باتتافها الشرقية تنفطر فجأة من سلسلة من الاندفاعات تعاقبت حتى اتصلت أطرافها ، وأن يكن بعض منها قد تزامن ، فتكون « وادي الصدع » ذاك الذي قلب وجه القارة الأفريقية وطبع صفتها الشرقية بعلامج جديدة ، بدلت من مصيرها تبديلا ، ولا يفوتنا أن تشير إلى أن بعضا من تلك اللامع كان نتيجة لرود فعل محلية لا ترتبط بأسباب تكوين وادع الصدع ارتباطا مباشرا ، منها انهفات قاع المحيط الهندي

أم أن تلك القارات لم تنفصل نتيجة أنزياح الأجانب ، وأتما هو تقلص القشرة الأرضية وهي تفقد من حرارتها تدريجا خلال عصور وأزمنة طوال ، فتعصر الانكاف الشرقية للهضبة الأفريقية بفعل ضغوط جانبية عنيفة ، وتنقوس إلى أسمة عليها ، فينضف ما يليها من أرض ، قاعا للمحيط الهندي ، وكأنها استمرار هبوط تلك الأسطح أفقد لرفعات أفريقيا الشرقية ، والتي هي علة انخسافها أصلا ، إحدى طائفتها الأساسية ، فانطرت يطول قسمها عن « وادي الصدع » ، سمة قريبة لتلك المنطقة ، وإلى ما يجاوزها شمالا بامتداد أخدود البحر الأحمر (٤) .

وربما كان أسلم ، استنادا إلى شواهد إيرزها الدراسات الحديثة ، إلا انجاز كلية إلى إحدى هاتين النظريتين دون تقيضها الأخرى ، فقد تعرضت الأرض لموامل أخرى عديدة ، ولا تزال ، في أثناء تقلصها ذاك المستمر حتى تشكل وجهها على الصورة التي نعرفها لها الآن ، فعلاوة على التفجرات البركانية المتصلة حينًا ، المتواترة أو المتعاقبة حينًا آخر ، فقد تابعت على مساحات شاسعة من القشرة الأرضية عمليات رفع وخفض مستوياها فتنطى عليها البحار لنحود وتنحسر ، أو أنبسطا .

تقر يمكن كما يحتمل أن يكون قد حدث لأجزاء من قاع المحيط الأطلسي ، ولقد تركت تلك التقلبات آثارها العميقة ، شواهد على مقامات به من حث هنا وترسب هناك ، وتعرية لمطوح مكشوفة أو تآكل شطآن ، وهكذا طوال العصور والأوج حين تصدر على اليابسة أن تستقر على وضع أو حال .

إنما الذي يعيننا في المقام الأول هو « وادي الصدع » وكيفية تكوينه ، إذ أنه لم يبق سحنة أفريقيا الجغرافية وحسب ، بل كانت له أيضا آثار بعيدة المدى في توجيه مسار الخطى الحضارية الأولى فيها ، ثم على تاريخها من بعد ، وأن الدراسات الحديثة لطبيعة تكويناته الأرضية « لتوحى بأنه سلسلة من اندفاعات متتالية ، وليس خطوط انهياض ضخم واحد متصل كما افترض جريبجوري (٥) » .

- (٤) نظرية جريبجوري ، المرجع السابق ، ص ٧ - ٥ .
(٥) L. Dudley Stamp: Africa: John Wiley & Sons, New York, 1953; p. 390.
(٦) H.E. Hurst: The Nile; Constable, London, 1952; p. 185.

Walter A. Fairbridge, Jr.: The Origins of Oriental Civilizations; Mentor Books, New York, 1962; p. 15

(٨) سليمان حوزن ، البيئة والإنسان والتضاريس في وادي النيل الأدنى ، تاريخ الحضارة المصرية (المجلد الأول) ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ٩ ،

أو أنه انكمش إليها بمرور الزمن ، ولكن ثلاثة من كبريانها سوف يقدر لها الالتقاء ثم الالتحام فيما بعد لتفيض بنبينا هذا الحديث الى الشمال .

ولكن مهلا ! إذ سوف تمضي ملايين السنين ، قبل أن يتمكن ثالث تلك النظم النهرية ، وأعتى به روافد النيل الحبشية ، المتولدة عن التفجرات البركانية التي تلت تكوين وادع الصدع حيثما هتت القشرة الأرضية ، من أن ينضم الى زميله الآخرين ، فقد بدأ جريان مدين الآخرين عقب تكوين وادي الصدع ، خلال العصر الرابع من الزمن الثالث ، أما الروافد الحبشية فانها لم تتصل بهما الا في اواخر العصور المطيرة من الزمن الرابع ، وخيرا أراد الله لهذا البلد الامين ، إذ أن ذلك الفاصل الزمني المدم كان له قيمته المؤثرة في تكوين التربة المصرية ، فلم ترسب المواد القرينية الفنية ، حبشية المصدر ، في حوض الوادي ، الا بعد أن تكونت لها من تحتها « بطانة » من مواد خشنة حملتها روافد النوبة والصحراء الشرقية حين اظلتها فترات مطيرة طويلة (١٠) .

انفطرت اذن الأكتاف الشرقية للهضبة الافريقية في سلسلة من التصدعات تعاقبت حتى اتصلت ، بكامل الأرض قد هيضت بقرية واحدة جبارة ، كما خيل للبعض أول الأمر ، فتنفلق عند حافة بحيرة « نباترة » الى شعبتين ، الغربية منهما تبلغ فلاتها عند حتهى بحيرة البيرت ، أما الشرقية ، طويلة الناحية ، ففلاها فتوت زميلتها موفلة الى الشمال ، عبر الهضبة الحبشية ، الى اخدود البحر الأحمر ، وتتفرع عنها على استحياء صوب خليج السويس ، لتجاوز افريقيا ماضية نك الأرض بطول حوض الأردن حتى تكاد أن تلامس بحيرة انطاكية . واذ قفزت الأرض الى اعلى على جانبي اخدود البحر الأحمر ، ظهرت جبال الحجاز من ناحية وتلال الصحراء الشرقية في مصر من ناحية أخرى ، وحيط ما يليها من اراض الى نهج مططن يمتد بمحاذاتها ، رأسا اتجاه نبينا الحالي ، مقروضا أسباب النظام النهري لتليل العتيق ، الذي اخذ يتلاشى الى غير وجود (١١) .

اما في الهضبة الاستوائية فقد ارتفعت الأرض على جانبي الفرع الغربي لوادي الصدع ، تحتجز عن حوض الكونغو ما كان يفيض اليه عبر تلك المنطقة من مياه ، وتستأرها في نظامين نهريين جديدين (١٢) ، اولهما سلسلة البحيرات التي تجمعت في فجاج ذلك الفرع الغربي ، مترابطة بامتداده بغدي بعضها البعض ، دافعة بمحصولها

(١٠) حزين ، المرجع رقم (٨) ، ص ١٢ .

(١١) المرجع السابق ، ص ١٠ .

(١٢) هوست ، المرجع رقم (٦) ، ص ١٢٢ .



من جهة ، ومنها احتمال يقول بأن القسادة ربما انزاحت الى الشمال قليلا ، حين دأب بها لكل الى أعلى ، فعلاوة على أن ذلك الافتراض هو الوحيد الذي يفسر لنا تنش الحافة الشمالية للقارة حيث التكوينات الأطلسية ، والى ما بعدها حيث نظام التكوينات الالبية (سرها ٩) ، فان تلك القفلة ، ان كانت قد وقعت فعلا ، فحري بأن يكون قد صادفها بعض من مقاومة أدت الى تأكيد تصدع الأرض حيث تصدعت ، والى التعجيل بتفلق ما كان في مسيله الى ذلك .

واذ تكون وادع الصدع في قلب الجناح الشرقي للهضبة الافريقية ، انقلبت نظم الأسر النهرية في هذه المنطقة الاستوائية ، التي لم تنقطع عنها قط ، خلال أزمنة طوال ، مصادرها المائية ، بفضل مواسم من امطار احتفظت دوما بدرجات عالية من غزارة نسبية حتى خلال تلك العصور التي وسمت في مناطق افريقية أخرى بجفاف وقحط شديدتين ، وأرسبت القواعد لعديد من نظم نهريه جديدة ، كثير منها لم تيسر له الا مقاييس محلية متواضعة ،

(٩) دولي سلف ، المرجع رقم (٥) ، ص ٤٤ .

نعرفه له الآن ، في أرضنا هذه التي سوف يتشقق على شفتيه من فوقها تلك الحضارة المتكاملة الفريدة ، أولى الحضارات الأفريقية وأعظمها ، بل أولى حضارات العالم وأعجبها .

فهو إذ يقضي بحت الأرض ، تقابله مرة بعد أخرى ، كلما تعمق بمجرها ، تكوينات صخرية عتيقة شديدة المراس ، إذا تمكن من أن يفتت بعضها منها بمرور الزمن ، كما سوف يفعل عند جبل السلسلة شمالي كوم أمبو ، ومرة أخرى قريبا من منطقة حلوان ، إلا أن بعضها الآخر سوف يقابله ، وما يزال حتى يومنا هذا في صورة تلك الجنادل الستة ، أولها من ناحية الجنوب ، وهي أيضا اعتاشها ، شاهدا على حاجز « سيلوطة » الذي أشرنا إليه وشيكا ، جميعها عوائق سوف يكون لها أكبر الأثر في توجيه مسار الحضارة في القارة الأفريقية ، كما سوف نرى فيما يعقب من حديث .

زد عليه أن النيل لم يترك وشأنه إذ جرى إلى الشمال ، فيفيض مرسيا في تسابع متساق لك العناصر البيئية المتكاملة التي نيط به أن يرسبها ، فكم من مرة وده طغيان بحر « تيش » عن مجراه ، أما نتيجة لهبوط تكرر حدوثه في مساحات شاسعة من اليابسة ومنها أرض مصر ، وأما نتيجة لزيادة طرات على الرصيد المائي للعالم ، إذا ما أطلق ما احتسبته عنده مناطق نائية ، تراكمات جليدية في طريقها إلى دلتاها ، وقدرت زيادة ارتفاع سطوح البحار والمحيطات بمائة متر في بعض من تلك الحالات (١٦) .

وربما كان آخر ما تعرضت له أرض مصر من غزوات بحرية كبرى ، ولا أقول صفوها فما يزال أمامها منها عدد غير قليل ، ما تشهد به الترسبات الملحبة عند منطقة أسوان في أواخر الزمن الثالث (١٧) ، وكان بحر « تيش » قد انكسر إلى أبعاد متواضعة يبعد تشكل قارات العالم القديم ، متخذة منها موقعا متوسطا ، سمة بارزة احتفظ بها إلى يومنا هذا ، فسمى بذلك ، وانصرف طغيانها في تلك المرة ، والتي أرجعت إلى أواخر الزمن الثالث ، في خليج ، بل إنسان ضيق طويل ، وصل إلى مكان قريب من موقع أسوان الحالي ، هو نفس المجرى الذي كان قد حته النيل ، أو قل روافده النوبية والشرقية ، إذ لم تكن روافد النهر العتيبة قد زادت من اتحائها به ، كما سوف يحدث عندما تزيد درجة انحطارها فتصل إلى ترسيباتها الفرفرية السوداء ، عاما بعد عام ، لا تكسو بها بطن المجرى فتصب ، إذ لم يكن قد تعمق فيستوعبها ، وإنما يفيض بها على جانبيه

المائي إلى الشمال ، وإن كانت قد عادت وفقدت بعضا منه ، حين تفجرت تلك القمم البركانية التي استعرضت خط الصدع ، فتتفصل بجيئتي كيو وتيجانيقا ، ويستعيد حوض السكونفو بعضا من مصادره الأصلية (١٨) .

وفيما بين قرى الصدع ، تقمرت الأرض إلى قاع منبسطة ، يستجمع المياه من حوله في بحيرة ضحلة ، هي بحيرة فكتوريا ، تمتد أبعادها وتوسع بمرور الزمن ، وأن أصابها من حين لآخر فترات من جفاف نسبي ، تلك البحيرة برواندا هي ثاني النظامين الاستوائيين لنهر النيل ، يلتقيان بعد حين فتتسبب مياههما فيما اتبسبب أمامهما من أغواط ممتدة ، وتفتريش الأرض حيث لا مجرى يحدد لها طريقا أو نهجا ، وإنما تعمضي غللا بين أذغال من عشب متكاثف ، أم هل تراها وقعت آخر الأمر عند أطرافها البعيدة على ما كانت قد حته روافد النيل العتيق ، فإذا كانت ، فإنها لم تهمل طولاً ، إذ تعرضت الأرض لحركات دفع أو تقوس ، فأرتفعت بعض الحواجز الصخرية تسد عليها الطريق وخاصة عند « سيلوطة » ، حيث الموضع الحالي للجندل السادس (١٩) ، كما يحتمل أن يكون قد عاصره ارتفاع حواجز صخرية معاملة ، احتجرت هي الأخرى مياه العظيرة عند « خشم القربة » ، فتجمعت المياه من خلف هذين الحاجزين في مسطح مائي ضخم ، ليست منطقة السدود الحالية في أعلى النيل الأبيض سوى خلفها التوسع الذي يدل عليها .

ومضت عبور طوال ، ارتفاع خلالها مستوي المياه ، أما نتيجة زيادة الترسب على القاع ، وأما أن تكون المياه نفسها قد تكاثفت لزيد من انطسار انكسبت على الهضبة الاستوائية أو لزيد من تصريف ليا بحيرة فكتوريا ، وقد نحتت لها طريقا تار طريق في صلب حوافها الشمالية بعد أن كانت تنساب من فوقها (٢٠) ، عند شلالات « أوبن » أولا ثم عند مساقط « مرشسود » آخر الأمر .

والى الغرب من بحر السدود ذاك ، كان لمة نظام نهري آخر عتيق ، تضع لنا الآن ، وقد اضمحلت أبعاد ذلك البحر إلى منافع متواضعة نسبيا ، معالم التقائه ، عند بحيرة « نوب » ، بميساء النظامين الاستوائيين ، وقد باتت معالم تجمعهما هما أيضا ، إذ يفيضان إلى الشمال بيجري الفزال والزراف .

جري النيل إذن إلى الشمال بحت الأرض ، ولكن دون أن يستقر في ذلك المجرى العميق المحدد الذي

(١٦) المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

Walter A. Fairservis, Jr.; The Ancient Kingdoms (١٧)

of the Nile; Mentor Books, New York, 1962; p. 22

W.B. Fisher; The Middle East; (١٨)

Methuen, London, 1952; p. 456.

Graham Clark; La Préhistoire de l'humanité; (١٦)

Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1962; p. 19.

سليمان حزين ، المرجع رقم (١٨) ، ص ١١ . (١٧)

بغض ، فيهاجر البشر اذا ما قدرت لهم فرص الافلات ، ولكن اتي لهم اذ كثيرا ما تنصدى لهم موانع تقطع عليهم سبل الهرب ، فيرابطون بالمكان ، يقابلون قسوة الطبيعة وضراوة الاحوال ، يعطون الفكر على أن تجود القريضة بوسائل تمكنهم من انتزاع رفق من عيش من براثن بيتاتهم الوحشة ، وبعض منهم اسقمهم الحظ ان كان وجودهم على مشارف البحار ، اذ يتخفف منسوب المياه ، وقد بلغت الدورة الجليدية مداها ، كما سبق واشترنا ، فتتسرب لهم برازخ هجرة تصل بين اجزاء من بابسة ، جزوا كانت ام قارات (٢٢) كما يحتمل أن يكون قد حدث مرارا عند جبل طارق ، وفيما بين ايطاليا وصقلية فتونس ، وغير باب المندب ، وإلى الشرق البعيد ، حيث جزر الهند الشرقية في مواجهة الامتدادات الاسوية .

واعود فاشير مرة اخرى الى واقع يستحق الا نفعل عنه ، وهو ان تلك التقلبات المناخية ، التي كان لها اكبر الاثر في الارتقاء بالبشرية اذ جابهتها بتحديات هائلة ، لم تقع فجأة ، وانما هي تنتهج طريقها وتيدا في دوراتها المتعاقبة ، حتى تبلغ مداها ، أما الى درجة قصوى من تجمع جليدي او مطر دافق ، واما الى منتهى من انحسار جليدي يتأمله في الجنوب جفاف مقسم ، وهي اذ تنتهج سبلها ذاك تعرض للذبدات الصغرى تعيد بها عنه حيناً او بعض حين (٢٣) ، كما نلاحظ اذا تتبعنا اصول عصر الجفاف هذا الذي نحياه ، فنرى ان قد تخلله موجة بعد اخرى ، بعض من فترات مطيرة ، تطول ام تقصر ، لم يعود فيسرد عنها الى جادة سيرة المرسوم مستهدفا اجلا هو بالفقه في كتاب من الله موقوت .

واذا كان علماء التكوينات الارضية التقليديون لم يعيروا تلك الذبدات الصغرى كبير اهتمام ، فإنه أمر يتمشى بعض الشيء مع طبيعة دراساتهم ، فإنارها تافهة بالقياس الى تلك التي خلفتها النهايات القصوى ، بل ان غالبيتها ثلاثي ودرس بفعل هذه الاخيرة ، فلا يكاد يظفر عليها دليل فيما استقرى على سطوح جبال الالب ، حيث تركزت الدراسات الاولى ، ان هي الا دورات اربع لا غير ، وان اخذ البعض بأن اخبرتها ، وبعض من آثار ترواجها مازال باقية ، كان اهل ذروتان متناحلتان .

ولكن اسبعنا ان نأخذ بما تمتعوا به ، ولسنا مثاهم بصدد دراسة آثار التقلبات المناخية على صخور صماء ، وانما موضوعنا هو الاحياء ، نباتا كان ام حيوانا ام بشرا يسوي ، تأثروا جميعا بتلك التقلبات ،

في منافع شبيه دائمة ، تعددت مواقعها بطول النهر حتى اتصلت ، لتصبح منابت غنية لاجراج غزيرة من نبات ملتف متكاثف ، ملجأ وماوى ، بل مرعى وموى للعديد من حيوانات مائية وبرمائية ضخمة ، منها افراس البحر والتماصيح الكواسر .

وهل الدهر الاول من الزمن الرابع ، بعصوره الجليدية في الشمال والمطيرة في الجنوب ، التي شهدت قصة التطور البشري ، او قل انها جابهت الانسان الاول بتحديات تذهل لها اذا ما اسفغنا الخيال فننتصر ابعادها وتقابل فيها بينها ، من يرد قارس الى حر لافح ، ومن مطير غامر الى قحط مجذب ، ومن تغجرات بركانية الى انخسافات ، وكأنما شقت الارض شقاً ، فنعجب كيف قدر للانسان ان يكابدها فلا يفتي (١٨) ، ولكن الواقع الذي يستحق الا نفعل عنه هو ان القلنس الأكبر من تلك التقلبات الهائلة لم يحدث فجأة ، وانما الواحد منها كان يتجه الى مدها في اثناد لا يكاد يحس به الفرد الواحد في محدود حياته ، كما هو حالنا الآن ، اذ نعيش في افريقيا المراحل الاولى من عصر جفاف ، دلف اليها في أعقاب عصر مطير سابق ، لا تكاد نحس بمساره وهو يزحف بنا قدماً الى ذروة ، لن يصل اليها الا بعد آلاف من سنين .

واذ تتابعت العصور الجليدية في الشمال ، والمطيرة الى الجنوب منها ، في المناطق الاستوائية ، فاننا نلاحظ ترابطاً بين اسبابها ، وان تعبير علينا ان نقرر ، في ضوء من معلوماتنا الحالية ، اذا ما كانت قد تزامنت ، فالأمر في حلة الصدد ما نزل منضاربة ، ولكن جمهرة العلماء تميل الى الأخذ بنظرية التزامن تلك (١٩) ، فلا جناح علينا ان نقول وانما الذي يعنينا هو ما تولد عن تلك التقلبات من نتائج كان لها اثرها العميق على الاحياء عموماً وعلى الانسان بصفة خاصة ، فإذا ما طغى الجليد على الشمال تقلصت المناطق الاستوائية فينزاح العزائم المناخية ، الواقع بينهما مآطرها المعتدلة الى الجنوب ، حيث الصحاري المتسدة من المحيط الأطلسي ، عبر شمال افريقيا ، الى ما وراءها حتى سهوب آسيا (٢٠) فيبعث فيها بأسباب الحياة ، وإذا ما انحسر الجليد عند تمام دورته ، قطع المناخ المعتدل مرة اخرى الى الشمال وتعود الصحاري الى ما كانت عليه من اجذاب (٢١) .

وهكذا تنبت أسباب الحياة او تكاد في دورات متتابعة متلاحقة ، حيثما يتجمد الماء وحيثما

1. S. B. Leakey, Adam's Ancestors; Harper Torchbooks, New York, 1960; p. 27. (١٨)

(١٩) المرجع السابق ، ص ٢٢ - ٢٣ .

Gordon East; The Geography behind History; Nelson & Sons, London, 1942; p. 53. (٢٠)

(٢١) كلارك ، المرجع رقم (١٦) ، ص ٢٠ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٢٣) يكي ، المرجع رقم (١٨) ، ص ٢٢ .



صفراها وكبرها ، فلقد أبرزت الدراسات الحديثة التي أجريت سبيرا في أخسوار من محيطات ، أن اليابسة تعرضت لما لا يقل عن خمس عشرة ذروة جليدية خلال زمننا الرابع هذا (٢٤) ، استوت جميعا ، وما صاحبها أو ارتبط بها في مناطق أخرى من ذروات مطيرة أو عصور جفاف ، في إخلالها بالتوازن البيئي لكل بقعة على وجه الأرض ، فتشكلت لها أنماط تم تقوضت لتعود وتتشكل من جديد ، مرة تلو أخرى ، تستحث البشر الى مزيد من جهود في سبيل التكيف معها ، جهود متلاحقة كان لها الفضل الأول في الارتقاء بهم الى مشارف من تحضر ، فتنبثق أول ما تنبثق ، في بلدنا هذا الأمين ، تلك الحضارة القلدة المتكاملة على ضفاف وادي النيل .

وإن النيل ليطالعا فعلا بآثار تلك التقلبات المناخية في صورة مدرجات نهريته تعلو مجراه الفيضي الحالي ، قد توحى اليها بأن تربط بينها وبين ذروات من عصور مططرة ، بحتم أن تكون قد تنالت على منابحه في المناطق الاستوائية ، وقف الواحد منها عند حد أقل ارتفاعا من سابقه ، نتيجة زيادة من عمق طرات على قاع النهر من جراء حث مستمر تغل كل قترتين متعاقبتين ، ولكن حذار من الانسياق الى افتراض من عجبل ، تلك آثار لا تضع معالمها تماما ، اختلطت فيها الترسيبات النهرية الفيضية بفزوات متكررة من ترسيبات بحرية تعاقبت على مجرى النيل (٢٥) ، تضاربت بصدها التقديرات (٢٦) ، فلو اذن لم في حاجة الى مزيد من دراسة وتقص ، جيل من نسمح لفسنا أن نقرر ، عن ثقة واقتناع ، كما كان الحال في التقلبات التي تعرضت لها المنطقة ، ما بين عصور مطيرة ومطيرة أو قترات جفاف .

ولكن في ضوء مما تقدم ، استنادا الى تراط ، ولا أقول توافقا ، فيما بين الذروات الجليدية من ناحية والمطيرة من ناحية أخرى ، ثم اعتمادا على واقع من طفيان الأثر اللاحق على سابته حتى ليكاد أن يصحوه ، فانه يمكن أن نقول ، غير مجابئين لجادة الى صواب ، فالصواب مطلب عسير المثال ، نسعى اليه دوما فيزيد اقترابنا منه دون أن نلغه تماما ، أن أرض مصر تعرضت للدبدبات مناخية

(٢٤) كلارك ، المرجع رقم (١٦) ، ص ٢٢ .

(٢٥) فيريرس دلم (١٤) ، ص ٤٩ .

(٢٦) يرى « فيريرس » مثلا (المرجع السابق) ص ٤٩ ، انها سبعة ، لدرجت ارتفاع من امتار ثلاثة الى المائة ، في حين يرى سليمان حزين انها لم تمتد السنة (المرجع رقم ٨) ص ١٢ ، مع أنه ذهب الى أبعد من المائة متر التي وقف متدها « فيريرس » ، فعند حتى بلغ مستوى القسمين بعد المائة .

لا يقل صددها بحال ، بل ربما زاد ، عن آثارها الثلاثة أو الأربعة تلك التي استقرت على جوانب نهر النيل ، فتعاينت عليها معها أنماط بيضية في تشكيل أثر تشكيل ، بلاحقها البشر في أنماط من تكيف أثر تكيف .

هذا اذا كان البشر قد كان لهم وجود في المنطقة مع بواكير الزمن الرابع ، الذي نحن بصده ، ولكنه امر لا نملك أن نقطع به ، فإن أول ما نمشر به من آثار لادوات حجرية في حوض النيل هي تلك التي تحتضنها مدرجاته الرسوبية التي تعلو منسوبه الفيضي الحالي ثلاثين مترا لا غير ، أهي الدليل اذن على أن مصر لم تعرف الوجود البشري الا حين تكونت هذه المدرجات ؟

لو أن قلنا بذلك لنعطنا حق جدودنا الأوائل قيما بدلوا من جهود في سبيل الارتقاء بالبشرية ، فتلك الأدوات ليست الا قليلا من كثير عثر عليه في أماكن متفرقة على سطوح الهضبتين الشرقية والغربية المتخامتين لوادي النيل ، في متعنتي الجبل الأحمر وجبل المقطم ، ثم في الصعيد الأوسط قريبا من جبل السلسلة وعلى سفوح مرتفعات الأقصر ، بل

وفي الطرق البرية المؤدية إلى الواحات وغيرها ثم غيرها (٢٧) .

هذا عن الدهر الحجري القديم الأسفل ، فمأذوا
عن العجز الحجري ؟ وهناك ، ولا سيما على سفوح
المرتفعات النهرية للأقصر ، مجموعة كبيرة من
أحجار (٢٨) ، حقيق بنا أن نرجعها إلى ذلك الدهر ،
لولا أن عددا كبيرا من علماء الحفريات يشكون في
أنه وجد أصلا ، فيرون أن تلك الأحجار أنفل في
هو على شاكلتها في بقاع أخرى من العالم ، إنما
نسبت إليه من خيال ، فليس من تجانس بين
تكرارها الخشنة ، يمكن الاستناد إليه في استقرار
أيما قصد بشري في صناعتها ، فهي إذن على الأرجح
أثر لتفاعلات العوامل الطبيعية العادية (٢٩) ، وأنا
للتمس لهم العذر فيما ذهبوا إليه ، والافاني لهم
بالتظاهر الميزة النسبية ، التي لا يستقيم بدونها
استخلاص العناصر الدالة على نظرية ، لها قوامها
ودلائها ، حرية بالتصدي لمن يمتري أو يعارض أو
يجادل ؟

ولكن الدراسات البشرية توحى بل تؤكد ، كما
فصلنا في المقال السابق (٣٠) ، أن الإنسان إنما
انبثق من مجموعات « الرئيسات » التي كانت
تغطى القارات ، الإجم ، فهو إذ نفع فيه الله من روحه
فأحاله بشرا ، لم يقدف به إلى الامام فيلوري مراحل
الارتقاء طيا « كالصاوخ » ، وإنما هي بارقة من
ادراك حياه بها الله ، خطوة أولى وحيدة على الطريق
الصحيح ، عبر ذلك الحاجر المانع ، التماس بين
الحيوانية من جهة والبشرية من جهة أخرى ، ولكنه
ما يزال شديد الشبه في ملامحه وفي تصرفاته ، بالإنسان
عمومته الأقربين من مجموعة « الرئيسات » ، شديد
الارتباط ، وهنا بيت القصيد ، بالظروف المعيشية
التي يحيونها في بيئتهم ومناوهم من أجم وغابات ،
ولسوف تمضي مئات الآلاف من السنين قبل أن
يتجاسر ذلك الإنسان الأول فيقاسم إلى بيئات
معيشية جديدة ، حيث لا أجم ولا غابات ، بل أن
مجموعات منه كبيرة لا تزال تحيا ، في عصرنا هذا ،
حياة الدغال لا ترضى عنها بدلا .

وإذا كانت إحدى سمات البشرية المعيزة هي
قدرة الإنسان المتبادلة على صنع الأدوات
فيستعملها في صيده وقنصه وفي أعداد مأكله
وملبسه ومأواه . وإذا كان قد اتجه إلى الاحجار
يصوغ منها أدواته كما تدل عليه آثاره ، فإنه ولا

(٢٧) عبد الميز سائح ، حضارة مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٦١ .
الأول ، الطابع الأدبية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٦١ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٢٩) مثل سابقه .

(٣٠) المجلة ، عدد ديسمبر ١٩٦٥ .

شك لم يلجأ إلى تلك المادة الصلبة ، عسيرة
الصنعة ، إلا بعد أن تكونت له خبرة طويلة في
استخدام الأدوات الخشبية ، فهي أول ما صادفه
في بيئته الأصلية ، أقصان تفرمت إلى عديد من
أحجام وأشكال ، دقنقسة أو غليظة ، طويلة أو
قصيرة ، مستقيمة أو متعنية ، يلتقط منها ما يعثر
به وقد سقط ، أو يقطعها من أصولها إذا قدر ،
حسب احتياجاته الطارئة .

وإذا قارنا بين تلك الأطوار التي مرت بها
البشرية في ارتقائها ، من دهر حجري قديم أسفل ،
إلى أوسط ، إلى أعلى ، ثم إلى دهر منها حديث ،
وجدنا كل مرحلة منها قد استغرقت من الزمن
أضعاف أضعاف ما تستغرقه التالية لها ، ولا قرو
فان استجماع الخبرة أمر بالغ الصعوبة في بدايته ،
ولكن سرعان ما يتدافع إلى الامام في أطوار متزايدة
السرعة ، مرحلة إثر أخرى ، فإذا قيل لنا أن الدهر
الحجري القديم الأسفل امتد إلى حوالي تسعة
الآلاف عام ، بالقياس إلى مائتي ألف لدهر الأوسط ،
ثم إلى حوالي ثلاثين ألفا لا غير لدهر الأعلى ، فمأذوا
أذن عن المدى الزمني لتلك الدهور ، التي تميزت
بإستخدام الأدوات الخشبية دون غيرها ؟ لا شك
أنه لا خلاف أن أضعاف الدهور الحجرية جميعا ، إذا
أخذنا بيلا الأطوار الزمنية ، ولابد لنا أن يأخذ ،
ولكننا نضجر تماما من سعة التقدير ، إذ أن
في الأدوات الخشبية التي استخدمها الإنسان
شامت إلى غير راحة (٣١) .

ولا شك أن الكثيرين سوف يسيقون إذ نضرب
على الأ يعتبر أساسا إلا ذلك الكائن الذي سمي
« بالإنسان الواعي » ، لما لمنا في ملامح تكوينه ،
استقراء من مخلفات رفاته ، مشابهة كبرى
لأجسامنا البشرية الحالية ، كما دلت مقاييس
جمعته وتركيب فكه على زيادة في حجم المخ
وتعديل مميز لشكله العام ، ومن ناحية أخرى ، على
تطور حاسم طرا على الوصلة العقلية المؤخر
اللسان (٣٢) ، فتعشت لمنطوق كلامه ، فأعده غنية
معدودة من مدرجات صوتية متنوعة ، فأصبح
للفته مقاطع واضحة محددة ، فارتقت بها كما ارتقت
به إلى آفاق من مستويات فكرية ، جذرية بأن تكون ،
دون غيرها من فوارق سابقة ، الحد الفاصل بين
البشرية من جهة والبهيمة من جهة أخرى .

ولكننا ان قلنا ، تكون قد تكررنا لجمعيس تلك
الجهود الجبارة التي أنمرت بنفس ذلك « الإنسان
الواعي » إلى وجود ، بدونها لما كان ولما كنا ،

Gordon Childs: La Naissance de la Civilisation; (٢١)
Editions Gonthier, Lausanne, 1964; p. 48.

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

على سواحل الشمال ، أو ربما تسوقها أقدمها إلى تلك المناطق ، مرحلة الأطراف ، حيث الماء يعضى غللا ، ضحل المجرى ، فوق أرض متزحج سواح ، وفي اثر تلك الحيوانات الهاربة من قنط يرحل الإنسان ، فانما منها غذاءه وكسائه ، ثم بن أدراكه انغطى بقله ، استنادا إلى خبرة متواترة ، على ان تلك الحيوانات انما تقوده إلى حيث ماء وزرع ، فيها له ولعشيره روى ومنافع ، تضاف إلى تلك التي يوفرها له الحيوان .

ولكن الإنسان اذ برحل فانه لا يفعل الا قهرا ، وبعد طول مكابرة واحجام ، فان التقلبات المناخية ، التي دفعت بالأجناس البشرية إلى هجرات واسعة في تلك الدهور ، فالتت عليها إما تأثير ، تكونها ثم تقوض من كيانها لتعود وتصفوها على نمط آخر جديد ، لم تدعه الطبيعة دعهما في أغلب احوالها ، كما سبق وأشرنا ، وانما كانت تدلف إليها في رفق وتهدأ ، فاذا كنا نسجها « تقلبات » ، فانما لانسا ننظر إليها من بعيد ، عبر أزمنة طوالت ، فلا تتسم أمانا الا بتلك الدورات المتعاقبة ، المولغة إلى منتهى من تناقض في الظروف والأحوال ، فلا غرو اذن ان لم يظن الإنسان إلى تئاليه الحاسمة ، فآثارها في تلك المراحل الممدودة حيسا له لا تكاد تبين ، بينما تشده إلى الأرض روابط قوية ، حيث تكون له « منتج يتي » (٢٦) شديد التعاسك ، لحتمه إلى تلك المظاهر المعيشية المرتكزة على مورثات من تلك الماديات الاجتماعية ثم معنوية ، لا تفك عنها ولا تقلبت الجماعة أسباب تراطيبها ومن ثم

يصبح كيانها وما أدراك ما هو سلطان التقاليد على المجتمعات البشرية ، والبدائية منها بخاصة ، التي لم يتيسر لها الارتقاء بعد بادراكها إلى مستويات من موضوعية تهيب لها قدرا من تحرو فتتصدى بفكر أو منطق لواقع احوالها ، كما توارها أبا عن جد ، وانما هكذا هي ، وهكذا كانت ، وهكذا سوف تكون ، في حمي من قدسيه ، الاثم كل الاثم ان تطاولت إليها عين في محاولة تفحص ، بل التذير بدهية تدفع الجماعة إلى أن تسارع فتزجر من تجاسر أو أن تخسف به الأرض إذا ما ساورتها نفسه ألا يردع ، انها انما لم تعيشية صارت جملة وتفضيلا إلى طموس ، ما من حركة أو سكنة الا وسنة قدسية ترجعها أساطير الجماعة إلى أوقار من ماضى سحيق ، إلى سلف الأسلاف الماسرد ، أو رب كان هو الخالق (٢٧) ، فالأسطورة ، أيا تكون ، احأ هي قصة ما وقع في الأزل من أحداث ، متبقا للوجود ، وسنة لاستمراريته ، خلقا من بعد

حقيقة أن محصولها من خبرات كان متواضعا ضئيلا ، اذا قيس بمعايير حديثة ، ولكنها على ضآلتها لا يصح لنا أن ننقل عنها فتطمعها حتما من اعتبار ، متجاهلين شسقاء أسلافنا الأولين الذين واجهوا وحشية البيئة القديمة وجبروت كائناتها العديدة (٢٨) في سبيل الارتقاء بنا إلى ما نحن عليه الآن .

فماذا اذن عن حظ مصر من تلك الجهود البشرية الأولى ؟ أم انه لم يكن لها فيها نصيب ؟ بل كلا ؛ فهناك من دلائل على أن أرض مصر ، وما يحف بها من صحارى ، كانت مخشبة حينذاك ، وخاصة حول بحيرة الفيوم وإلى الشرق من مجرى النيل قبالة البدارى (٢٩) ، بيئة صالحة للإنسان البدائي ، بل ان الكشوف الحديثة وقمت فعلا على بقايا من رفات بشرية في أماكن متعددة من أرض مصر ، أحدها في منطقة الفيوم بالذات ، شديدة الشبه في ملامحها بانسان « زنج » ، الذي كشف منه « ليكي » في شرقي افريقيا . لم يستطع العلماء أن يقطعوا بعد اذا ما كانت سابقة له أو لاحقة عليه وان كانوا قد اجمعوا على تراطيبها من حيث التزامن بعامه ، بل وأنهما فرعان من سلالة بشرية واحدة ، فرقت بينهما الهجرة من حيث المكان ، وجدير بالذكر ان أحدث طرق الحساب بالواد المتعة ، اثبت لآسان « زنج » حياة توغل به إلى مليون وسبعمئة وخمسين ألف عام ، أي بزيادة تزيد عن مليون من تلك السمتة ألف وحسب التي قدرت له أول الامر (٣٥) .

وهكذا ازيلت الجهود المبذولة في البادية بأرض مصر ، واقول أرض مصر وليس أرض وادها ، فذلك الجنة المخصبة التي تنبت امانا على صفاف النيل ، لم تكن حينذاك سوى متقع ضخم ، تعاشي الإنسان الاقتراب منه طويلا ، فأرضه لا تصلح لسكنى ولا تيسر استغراقا ، تمنع بكواسر هذه بيئتها ومثواها ، فاذا ما اضطر الإنسان إلى الولوج إليها ، أصبح دخيلا لا يأمن الزلزل والشار في أرضها الرخوة المعتكدة ، وعن من التعرض لأخطار جسام ، يردعا صائدا فاذا به مصيد .

ومع ذلك فكم من مرة احوج الإنسان إلى الاقتراب من أحوالها تلك ، كلما الت بعالمه هذا فترة من جفاف ، فتجبد الأرض ويجف الزرع وتهرب الحيوانات إلى حيث بقية من مطمار ، مسرلة شيه دائمة في الجنوب أو منطقة متواترة

(٢٦) عبد العزيز صالح ، المرجع رقم (٢٧) ، ص ٤٩ .

(٢٧) جوردون ايبس ، المرجع رقم (٢٥) ، ص ١٧٧ .

(٢٨) L.S.B. Leakey: Exploring 1,750,000 years into Man's Past. National Geographic Magazine; Washington, D.C. October 1961; p. 368.

écosystème (٢٦)

Mircea Eliade: Cosmos and History (Le Mythe de l'Eternel Retour); Harper Torchbooks, New York, 1958; p. 22. (٢٧)

خلق (٢٨) ، فهي بالنسبة لأصحابها قصة مقدسة لا يأتينا بابل ، بينما نطفر إليها نحن ، أو خلق بنا أن نعمل ، على أنها حقيقة حضارية انتظمت الجماعة في نعمل له إبعاد والتجاهات صارمة محددة (٢٩) .

فالإنسان إذن اذ يرحل ، فإنه لا يفعل إلا اذا استخرج هوئى من بيئة الى أخرى تالية دون ما احساس بطفيف التباين بينهما ، كما حدث لتلك الجماعات التى تقطن الاطراف الجنوبية للبرارى الافريقية ، فانما نظلها مدارات مناخية استوائية هي أيضا على سفر .

أما ان يقتحم الإنسان بيئة جديدة فهو مالا يقدم عليه الا اذا دفع الى ذلك عنوة تحت جبر من ظروف طاقية ، فإذا عاينا تلك البرارى الشاسعة ، صحارى اليوم ، التى تسيطر بامتداد صفحة الشمال الافريقى والتى احتوتها مرة بعد أخرى المدارات المناخية معتدلة الأمطار ، فاننا نرى تلك الأخيرة تنكشف تدريجيا متقلصة الى الشمال أمام زحف الجفاف ، يأتينا رويدا ولكن في اصرار متواصل عنيد ، فإذا بنا آخر الأمر أمام واقع موبى من ماء يفسب ، ودرع يجف ، وحيوان يزغ ، فتتناقص حتى لتكاد أن تزول سبل العيش أمام الأعداد البشرية التى كانت تزخر بها تلك المناطق في عصورها الميثة السابقة ، فتتقاتل الجماعات بحثا عن موارد مياه تنزوى عن قوت تنقلت من أمائها استباحة ، فتبني مرفقى عليها وكأنها لم تكن ، فتمتص من يلقى ويقاوم ويستبسل ، وهذه في جملها الجماعات التى ارتقت الى درجات أعلى من تخصص بيئى ، فتنسحب به الى المرق الأخير ، من يلقى منها الى الحياة نراه من بعد متجمعا في الواحات المتناثرة ، أو حول بعض من بناييع صخرية كما في هضاب التيبستى وجبل العوينات ، أقواما يظل الصبيد والقص والرعى دعائمهم المعيشية ، فهناك أيضا بعض من حيوان قادر على التثبث بالبيئة ملتهم .

ثم هناك جماعات ، وهي التى بعيننا أمرها أكثر من غيرها ، حين نحاول أن نسطر قصة الحضارة البشرية ، لم تكن من الصف بحيث تهازل فناد ، ولم تكن قد أوغلت الى تخصص بيئى فتتخبط بأنماطها المعيشية الى قوالب تكرر نفسها تكرارا مريضا ، مآله الى تيبس وضهور ، وإنما تجازف فتقتحم طريقها الى بيئات جديدة ، أو تلج بعضا الى شواطئ الشمال ، حيث بقية من أمطار كتلك

Miron Elindé: Aspects du Mythe; Gallimard, Paris, 1963; pp. 14-15 (٢٨)
Gordon Childe: What Happened in History; Penguin Books, London, 1964; (٢٩)

ويرجع فيه (ص ٢٦) الى ما ورد من الترواح العفورية التى يستدل منها على اسباق الانماط الحضارية للدهور الحجرية ومقارنتها المبدئية لاى تغيير .

التي عهدوها من قبل ، ولكنها تأتيمهن هنا في بيئات مختلفة المعالم ، ليست خالية تماما وإنما يظنها أقوام آخر ، فتصطدم بهم أو تختلط ، وتأخذ منهم وتعطيهم ، متشكلة في أنماط بيئية جديدة .

ولكن اكبر التحديات هي التى جابهت الجماعات التى سافها الترحال الى مناطق التيسل ، حيث بيئات موحشة ، تمج بكوارى برمايية مخيفة ، بيئات موحلة كلها مزائق ، لم يعمدوا لها مثيلا من قبل ، يعينهم عليها بعض الشيء أنها تنحسر قليلا بأحراجها الكثى ، في عصور الجفاف تلك ، فتكتشف عن قطاعات من أرض خصبة ، ليست على رخاوتها السابقة ، يلجها الإنسان اثر ما قد يكون قد سبقه اليها من حيوان البرارى ، فأروا هو الآخر من زحف موات كاد ان يطبق عليه ، وفى تلك الشرائع من أرض جديدة يقل تعرض الإنسان لفائلة حيوانات الأحراج والمناقع ، ولا أقول ان خطرها عليه ينعدم تماما ، فتجاهبه تحديات جديدة ، وترتقى به اذ يتكيف معها ، استنادا الى حصيلة ، خبرات طيارة ، فيتراكم لديه منها معين غنى متداخل ، من جديد على قديم .

ولان قصة الحضارة البشرية ليست هي قصة تلك الجماعات أو الشعوب التى توغل الى تخصص بيئى فتتجمد عند أنماط بعينها ، مهما سميت بها بما تدخله عليها من تحسينات تفصيلية ، فيكتب لها التوق على من حولها حين أو بعض حين ، كما هو حال « المداييين » الذين تهاووا قبة الارتقاء البشرى في الدهر القديم الأعلى ، ثم بادوا حين « المداييين » ، وإنما هي قصة تلك الشعوب الأخرى التى تمكنت من ان تستوصب قدرا أكبر من خبرات متعددة (٤١) ، وأكاد أقول أنها تلك التى هي الكليل ، تستمد عظمتها اذ تستأسر شتى الروافد ، مستجمعة مواردها المتعددة ، مستخلصة خصائصها المتباينة ، في تدفق فريد خلاق .

أكاد أقوله فهو يلقى ضوؤا على خصائص الحضارات الكبرى في مراحل تكوينها على الأقل ، ولكنى ان فعلت فأتى أسوق أيضا صورة لها جوانبها الخالدة ، فيها إبعاد بأن الحضارات ، اذا ما اتبنت ، فهي الى استمرارية من استقرار متجدد ، فبعض من بعد فيض ، والحقيقة خلافا ذلك ، فالحضارات البشرية ليست أنها استعطب روافد بعينها ، هي هي لا تتغير ، وان تعددت وتوتعت ، ثم لا شأن لها بما قد ينشئ من بعد في مناطق أخرى من حضارات لها هي أيضا عناصرها المتميزة ، فانها لو فعلت لانصزلت ولأصابها هي

(٤٠) جوردون تشيلد ، المرجع رقم (٣١) ، ص ٦٤ .

(٤١) جوردون تشيلد ، المرجع رقم (٣١) ، ص ٦٩ .

المجلة تستلزم مجهودا لا يقوى عليه الا الرجل ،
 وصحيح ان المصريين انجسوا من قديم الى تزويد
 معابريهم باوان تحفظ لوانهم ما اعتقدوا انه من
 مستلزمات الحياة الآخرة ، الا انها لم تصر الى كثرة
 تتطلب وفرة في الانتاج ، حتى كان عصر الاسره
 الثالثه بمقابرهم الضخمه الفخمة : فاضح نقص
 النسمه من نسوة البيوت الى رجال متخصصين
 ضروره حضارية مرتبطة بمقائدها لها صفة الحتم ،
 وهو ما حدث - فهل تم ذلك ايضا على ايدي
 « امحتب » الذي تدبر له الدولة المصديه ، بل
 الحضاره المصريه كلها ، بتطورات وابدالات خطيره
 دفع بها دوما الى كافة المجالات ؟ قوامه انا لتعلم كم هو
 متحذر عسير بل خطير ، في كل العصور وفي كل
 الحضارات ، محاوله ارقام الرجال على القيام
 بأعمال ترفعت عنها همتهم لكونها قد لصقت
 بسبب أو لآخر بمحيط النسيه ، فانها كميته تزدى
 بفحولة الذكور وتنازل من كبرياتهم في الصميم .

ومع ذلك فربما تيسر الطريق لثقله دون
 شديد مقاومه حين جد الجد ، واقول « جد الجد »
 مدح يصدد امر ارتباط أشد الارتباط بعتيدة
 مركزيه متاصله في الحضاره المصريه ، والتي هي
 توير مستلزمات الحياة الآخرة ، حيث الزمان الى
 خلود ، نقول ان ربما لم تقابل بمقاومه بعتيده ،
 فقد عرفت مصر بالتوازي مع تلك الممتعة ، اخرى
 ثرية النسيه منها قامت على لبعه ، يا مصر
 بركوا لنا روايت من اوان حجرية مع
 النساء بقادرة على خاتماتها الصلبة ، و
 محبات تصور مذهب الاسرار ، من من ربه حذر
 عصر « البدائي » ، حين شكلت من الباروت ، ثم
 تقدمت تقدما ملحوظا في عصر « العمود » ، فصنعت
 من المرمر ايضا لتصل الى درجه عظيمه من الاتقان
 والكمال في مرحلة « جزء » (٤٨) .

ولكن مالنا نستيق الأحداث ؟ نقفز عيد الدهور
 نمر بمجرد ان نالنا نوكر انشاء الاساس الادب
 بيئته وادى النيل ، وهي التي تحاشاها طويلا
 بأرضها الوحلة وأحراجها الزلقة وكواسرها الضخمة ،
 فبازيل امامنا مئات الآلاف من النسيين قبل ان
 يستتب الأمر لاسلافنا هنا على هذه الأرض ،
 فتشغل معهم وبتفاعلوهم معها الى ان تسدهم اليها
 آخر الأمر بوشائج لا انفصام لها وكانها هي من دم
 ورحم (٤٩) .

نفوذ بنا اذن الى غياهب الدهور الحجرية الاولى ،
 حين اكترت بعض من جماعات بشرية اكراها على
 وورد تلك المجاهل ، تتحسس عز القيا من عوى
 وحذر شديدتين ، فاذا مادار الزمان دورته ، وتحت

(٤٨) المرجع السابق ، ص ٦٤ .

Henri Frankfort: Ancient Egyptian Religion;
 Harper Torchbooks, New York, 1961, p. 30 (٤٩)

الأجواء المطيرة مرة أخرى على صحارى الشمال
 الأفريقى ، دبت فيها الحياة وأنبعث بالنسبات
 واضطرب بمعجم من حركة حيوان غائده وأساس
 ينطلق جوابا بعد طول احتباس أو اغتراب .
 أما جماعاتنا تلك التي رايتها تهبط الى مشارف
 البس ، فانها قد لا ترحل بعيدا ، اعتمادا على خيرات
 سنية تجتمع لها ، وإنما تراطب فوق الهضاب
 المطلة على مجراه ، وقد عادت مشاققه فأنبسطت
 تقطى بقضا من المساحات التي كانت قد فقدتها
 خلال عصور الجفاف ، ولا أقول كلها ، اذ يكون
 النهر قد عمق من مجراه كما سبق الإشارة الى ذلك ،
 مستوعبا قفرا أكبر من مياهه القضيية ، فلا تتوفر
 له تلك المقادير التي كان يسبح بها من قبل يمينا
 وشمالا الى امتداداته السابقة .

معدب اذن الحضارات الحجرية في دهورها
 عديمه نتيجة لتطوح الجماعات البشرية هنا
 وعال ان ن احاط به سحبه بهزها المسورة
 من سلك اخرى مباحه ، وبصع لى ديت لبع
 من كثرة الاسماء التي اطلقت على كل مجموعة من
 ادوات ، اكتشف لها علماء الحريات خصائص
 - منها عن غيرها ، واذا كان النشاط البشري
 - في - نور حبيدك - في تلك الازمه الصحيحه ،
 حو ان ن والقبائل التي يجمع بينها رحم او
 مصاه - فهي قليلة الاعداد نسبيا ، نانتت على
 مع - الواسعة ، وشاعت مجموعتها او
 مرات حصو عن بعض من تتصل في مناس
 - باختلافات واضحة من حيث
 سنده د - واقتت تلك الادوات او بعض
 منها في وظائفها (٥٠) ، ثم اذا ما اضطرت تلك
 الجماعات الى الارتحال ، فتعيد تكيف ادواتها
 فتتوأم مع متطلبات بيئتها الجديدة ، نجدها مع
 ذلك متمسكة بأسلوبها المير في الصنعة ، وكأنها
 اصبح تقليدا صارما ، لا يملك ان تحيد عنه .

ويقودنا المنطق ، وقد لمسنا الدور الرئيسي
 الذى تقوم به اللغة ، وعاء يحفظ للجماعة خلاصة
 تجاربها المتوارثة (٥١) ، وبالتالي اداة تصاع بها
 ومنها جهره تواليدها ، الى ان نقرر بان الحضارات
 الحجرية المتميزة ارتبطت بمجموعات لغوية
 بعينها (٥٢) ، ولكن حذار ثم حذار مرة أخرى
 من ان نحكم المنطق ، متفائلين مع الحقائق اسي
 سرعنا الى البربع (٥٣) فإن مختلف لدهر
 الحجرى الأعلى ، الى بلع حلالها الاسرار درجات

(٥٠) جوردون تشيلد ، المرجع رقم (١٢٦) ، ص ٢٥ .

(٥١) راجع القائل السابق ، المجلة ديسمبر ١٩٦٥ .

(٥٢) جوردون تشيلد ، المرجع رقم (٣٦) ، ص ٦٦ .

(٥٣) المرجع رقم (٥١) ، حيث اقترنا الى ان هناك في حيلة
 الانسان ما لا يمكن تحميه الا في ضوء من تاريخ .

تقاطرت اذن مختلف الصناعات على الواحات الحارجه في تلك العصور ، أبرزها عناصر من صنعة « عابريه » ، وقدرت عليهما من تونس (٦٠) ، ثم صنعات « قفصية » ، قيل انها تنحدر من أصول فلسطينية نجحت في تطوير صنعة « السطاي » الى صنعة «فصال» (٦١) ، ظهر لها في افريقيا ، قبل هبوطها الى الواحات ، فرعان ، أحدهما في مرتفعات « الأحجار » في صحراء الجزائر ، وثانيهما في كينيا ، وإذا كان أولهما قد ترك آثاره في الشمال الافريقي كله ، فتمتصبت الصنعة الى « قفصية » ، شمالى شط الجريد بشونس ، حيث كشف عنها أول مرة ، الا انه ظهر الآن اتجاه قوى باعتبارها وليدة الفرع الكيني ، فهو أقدم عهدا من سميعة الشمال (٦٢) ، فإذا كان الأمر كذلك فإنه يلقى مزيدا من ضوء على غشاء الخبرات الحجرية في الواحات الحارجه ، إذ تكون قد استقبلت ، في أثناء ترحال الصنعة من كينيا الى الشمال ، عناصر نيكيفها الأول مع البشائر الاستوائية ، ثم عادت وتأثرت بتطوراتها التالية ، بعد أن استقر بها المقام ربما في مرتفعات « الأحجار » ، نتيجة للهجرات البشرية الواسعه التي شهدتها الشمال الافريقي خلال العصور الناحه المديدة التي تالتت عليه .

وإن اشددت وطأة الجفاف ، ترايدت بالنشائي لسن ، فذبح نمود لإسحب . . . بعض مقاطعه وحسب . . . بل فيها ترمي الإنسان لموحشه ، فما يزال النهر في وسط مباح ممدده مصفه . . . لوطاىء بهج حذار برصه بكل واقد دخيل .

فالدلتا لم يكن قد باتت لها معالم ، بل مازال على الأرجح في غيب من غيب (٦٣) ، ومنخفض العيوم هو إذ ذاك بحيرة ضخمه يرتبط بالبحر بسبيل مسجع طويل ممدود ، يسمح فيها مجرى النيل الحال غير بحر يوسف حتى منطقة أسبوط ، حيث منحش النهر على الضفة الغربية للوادي في سلسلة من مناقع عديدة متتالية (٦٤) ، وإلى الجنوب حيث نشو السمر طرمة الصيق عبر حرس السلسلة ، فإن حوايط ذلك الجبل مازال تحتجسج خلفها الجزء

من رمى سوف مبد له حبرا . ولأول مرة ، القفرة على عرجى النوى الطبيعية قنماد لمطالبه ، بعد أن كانت عناصر البيئة هي التي تمل عليه طوائق تكيفه معها ، تلك المخلطات تطالعنا بأنه لإمكان لمحاولات الربط بين التقسيمات الحضارية للصناعات الحجرية من جهة ، وبين الأجناس البشرية من جهة أخرى (٥٤) ، فضلا عن مجومات لغوية ، وإنما الذى ينتظمها قفصا هو امتداد المساطق الجغرافية (٥٥) ، ولو كان الاتصال بين اجزائها منقطعاً ، موموا بظهور المعابر التي وسسها و عصور الجزر البحرى .

وهكذا يرى مايسمى بصنعة « الواد » أساسا بلحصارل الحجره في افرىها كلها ، تسردل فيها معها أوروبا الغربية وجنوب الهند . بينما سسر سبعة « السقيفة » فيما وراء سلاسل البحر من الهاملايا شرقا الى الألب غربا ، في تلك المناطق التي تعرضت لوطاه العصور الجليديه ، أما صنعة « المواضع الحصوية » فتستقر في الصين وشمال الهند والملايو (٥٦) ، وإذا كان هنالك من عارض هذا الرأى ، فإن المعارضه انصبت أساسا على مفهوم التسمية ، وليس على بابين الأسلوب في كل صنعة على حدة (٥٧) ، زيد عليه الاسناد بالطورا لاحقة ، حين اتسعت الأفاق أمام هجرات بشرى طويلة النفس ، فانتشرت العناصر الأدمية لكن صنعة ، عبر العصور الجغرافية ، و . . . خفها خلال الدهور الحجرية المديدة . . . ميزاتها حتى كادت أن تلتحم ببعض المعابر ولا سيما في تلك المناطق السهوبية لها ملامح بيئية طاغية ، كان لها صفة الحتم (٥٨) .

وهذا هو حال صحراوات الشمال الافريقي ، بمنأخها شديد الوطأة ، إذا ماوالت بها عصور جفاف ، فتنزوى الجماعات البشرية الى حيث بقية من حياة ، وتبرز من بين مناطقها بصغه خاصة تلك التي تيسر لها موقع وسطى ، كأواحات الحارجه بحضارتها المتميزة في أوائل الدهر الحجرى القديم الاعلى ، ملتنقى وهوللا لمختلف الانماط ، واطدة عليها من كل صوب ، متفصاعلة مع بعضها البعض ، ومع ركيسزة من صنعة « سطوية » بدائية (٥٩) ، استقرت فيها منذ الدهر القديم الأوسط .

(٥٤) جوردون تشيلك ، المرجع رقم (٣١) ، ص ٥٦ .

(٥٥) جوردون تشيلك ، المرجع رقم (٢٩) ، ص ٢٧ .

(٥٦) المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٥٧) يرى « ليكى » (المرجع رقم ١٨) أن صنعة « السقيفة » اسم ينال لى مفهومه من قنرات أصحائها بمهم اسم تسويتها بصغة « السقيفة » من نواة مبددة . ص ٥٦ .

(٥٨) Clyde Khukhohn, Mirror for Man, Premier Books, New York, 1961; p. 58.

(٥٩) ليكى ، المرجع رقم (١٨) ، ص ١٠٤ .

(٦٠) جوردون تشيلك ، المرجع رقم (٤٤) ، ص ٢٠ .

(٦١) المرجع السابق ، ص ١٨ - ١٩ .

(٦٢) ليكى ، المرجع رقم (١٨) ، ص ١٣٠ .

(٦٣) يرى عبد العزيز صالح ، المرجع رقم (٢٧) ، أن ترسيب الرين بدأ في أوائل الدهر الجعري الأوسط ، أى عقب الدهر القديم الذى نرى بعدهما ، ص ٧٧ .

Pierre Montet, Eternal Egypt, Weidenfeld and Nicolson, London, 1964, p.2



سكناء في تلك الدهور السحيقة ، فاجتذبا من كل صوب ، مهنيا ومستقرا للحضارة « السبيلية » (نسبة الى قرية السبيل ، حيث كُشف عن آثار تلك الصنعة الحجرية) ، التي انتظمتها مراحل ثلاث ، تطورت كل منها الى ارضي ، جعل طابعها مهنيا فريدا ، تنصل خواصه بينها جميعا (٦٩) .

والى ... من الصنعتين . السمينتين في ... واجات الخارجية ... السبيلية ... عدد من ... اخرى ثانوية ، أهمها تلك التي ... غربا عند حواف بحيرة اليوم ... حول عيون خلوا وبامتداد ... (٧٠) .

... ريت الصناعات المصرية بادوانها « القرمية » ، وخاصة عند « السبيلين » ، وربما كان هذا دليلا على أن أسلافنا الأوائل ، وأن الجاهم الجفاف الى حوض اسيل - حيث مناهل لا ينضب لها مرس ، الا أنهم ظلوا يسهون الاحكام بيئته عاما . لا يهبطون الى الا مسسعين ، مسسكين بسكنى الهصاب المشرقة عليه ، تشدهم الأساليب المصسية التي درجوا عليها الى بيئاتهم السابعة . جميعه ان هذه الأخيرة أقفرت أو كادت ، الا أنه ما يزال ليها رفق من حياة ، في صورة حيوانات صغيرة الحجم ، جميعه الحركة . هذا مجالها الذي يلائمها ، فادأ اتجهوا اليها ببقية مسسيد ، كحتم عليهم ابتداء يوانتها ، فطوروا أدواتهم الى احجامها « القرمية » تلك ، وبالإضافة اليها نثر ياحجار مسسطحة سمكية ، يحتمل أن استخدمها « السبيليون » في جرش حبوب برية (٧١) ، وقفوا عليها عند الحواف

الأكبر من المياه الوافدة من منابعه البعيدة في بحيرة زاخرة تمتد مسافة طويلة الى الجنوب (٦٥) ، ولسوف تظل على حالها تلك حتى مطلع الدهر الحجري الحديث على الأقل ، والا لا التزم المصريون بعد ... هم عصور الدهر ... حين ... ذلك المكان ، كاستقر أصيل للمهد « حين ... جانب الحياة التي تحملها اليهم مياه الفيضان (٦٦) . فلا شك أن جدودهم الاقربين عرفوا النيل على تلك الصورة ، فاعتقدوا أن البحيرة ... هي ... اذن هو جزء واحد لا غير من ... في ... منطقة كوم امبو الى منطقة امبول ... للجماعات البشرية في تلك الدهور ، وأكاد أن امين الى الاستشهاد بما يقوله « هردوت » في هذا الشأن ، من أن أرض الوادي في عهد « منا » اى بعد حوالي ثلاثين الف عام من تلك الدهور التي نحن بسندها ، « كانت كلها مستنقعا فيما عدا ولاية طيبة » (٦٧) ، وأنه قول يحتمل كثيرا من شك وتساؤل بالنسبة لمهد « منا » (٦٨) ، ولكنه حري بتوكيد الحال التي كانت عليها مصر خلال الدهور الحجرية القديمة ، بل والى ما بعدها عند مطلع الدهر الحجري الحديث ، حين أرسيت اللبنيات الأولى للحضارة المصرية ، إذ ظلت صورة حية في أذهان الكهنة الذين نقل عنهم « هردوت » هذا القول .

هذا الجزء الصغير اذن من شفاف الوادي ، يكاد أن يكون وحده الذي اطعمت الجماعات البشرية في

Hermann Kees: Ancient Egypt, Faber and Faber, (١٩٦١) London, 1961, p.17.

- (٦٦) بيسر مولنيه ، المرجع رقم (٦٤) ، ص ٢ .
(٦٧) هردوت يتحدث عن مصر ، ترجمة محمد سقر خفاجة ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٧٢ - ٧٣ .
(٦٨) أحمد بدوي ، في دروجه للمرجع السابق ، ص ٧٢ .

- (٦٩) مصطفى هاجر ، المرجع رقم (٤٧) ، ص ٢٢ .
(٧٠) عيد العزيز صالح ، المرجع رقم (٢٧) ، ص ٧٢ .
(٧١) المرجع السابق ، ص ٧٠ .

الثانية ، فكانت عوناً لهم على غذاء الصيد ، وقد تناقصت كمياته .

والجدير بالملاحظة أن مواطن الصناعات المصرية في دهرها الحجري القديم الأعلى - ذكرت في تلك المناطق التي كانت ملقاة لهجران بسريه وأعداء عاديه من كل صوب وإلى كل اتجاه . فالوحدات الخارجة توسط سبله من واحد إلى واحد من محفص طويل تكاد بوادي مجرى النيل - يمكن الانحصار بينها عسراً في تلك المهود ، إذ سظم المعقب كلها ، رغم الجفاف الزاحف ، دورات من مطار لم تكن حولية فهي تحاويلية أو متواترة ، فدرج الدارين يصل الواحات الخارجة بحبال مرة في دارفور ، ماراً بعدد من واحات صغيرة كانت اغزر ماد ما هي عليه الآن ، ثم أنها كانت تتصل أيضاً بمرتفعات « النيبستي » . ماراً بعدد - سه الخصب الكبير ثم جبل العيونات ، بل ربما أوغلت فتبلغ حوض بحيرة تشاد ، وهي حينذاك أقرب مائكون إلى بحر داخل واسع الإبعاد ، وإلى الغرب تصالوا واحة كفرة بمرتفعات « الأحجار » ، الموطن الاصيل للصناعة « القصية » كما قدما افتراضاً ، وإلى الشمال منها - كانت الواحات البحرية ملقاة طريق سبوه من جهة والغيوم من جهة أخرى .

أما في الوادي نفسه ، فهناك في السيل « خامرة » استعظمت من ناحية التربة الحركات البشرية بأمتداد الساحل الليبي - الليبي والذي انطوى من محفص اليوم - كما قدما افتراضاً - الناحية المقابلة ، عند حلوان - مائكون الأبدان - الشرق عبر وادي الطميلات والمجيبات - الأخرى - وفي الجنوب تلك « الفاصرة » الأخرى - التي شهدت انشاق الصنع « السبيلية » ، تمتد بمحاذات النهر حتى منطقة اسبوط ، فتتمسك بمخارج الطرق الوافدة من واحات الفسرافرة والخارجة والداخلية ، وتستحوذ في الناحية المقابلة على التحركات البشرية عبر الوديان التي شقها السيول أو هي روافد النيل فيما مضى ، وقد جفت عتير البشر أن يسلكوها .

مهتد تلك الأوضاع الجغرافية لالتقاء محضات الصعاب على أرض مصر - مكان بها بعض الأور في خلق تفاضل خلق فيما بينها ، متسامية بها عن ذلك الانطلاق الذي تتردى فيه جماعات بشرية أخرى ، إبطها نجاحها في التكيف مع عناصر بيئية جثمت بالكل لا تريم ، فتتاصل فيها عادات يعينها وسمكن منها ، متشكلة في انباط حامدة لا تعمل مراجعها فكرياً موضوعية ، إذا ما جوبت فجساءة بأوضاع جديدة .

وربما بعد كل ، أن كان هذا هو نفس المسير الذي يترقب الصناعات المصرية في دهرها الحجري القديم الأعلى ، بالرغم من درجات الارتقاء التي بلغ

اليها أصحابها ، لو أنه قدر لهم الاستقرار حيث كانوا ، في ظل عناصر بيئية استتببت هي الأخرى .

فقد ارتقوا بأساليب الصيد إلى مستويات عليا ، تميزت بالخيبة والمهارة ، وإلى دراية بطائفة الحيوان وعادته ، أي بأبهم برفق الوبر - مكث ومر أين يؤخذ ، وأي فيه غر لهم فيقتوه ، أم هل لانفع فيه أو أذى ، فيهمل وشأنه ، ثم أنهم وقعوا أيضاً على المزايا الغذائية للحيوان البرية ، وهم الذين لم يلتصقوا غذاء الا قيميا استقام لذلك بفطرته ، أما هذه فأنها تتطلب منهم جهداً وحكمة في الإعداد ، فتجرش وتعين ثم تطوى ، إلى غير ذلك من خبرات ارتبطت بأساليب معيشتهم ، ولكنها جميعاً تسير بهم إلى طريق مسدود ، في حسيه من اقتصاد « التقاطي » ، يجمعون الطعام أينما وجد ، ويصيدون الحيوان حيثما يتوفر ، حياتهم ومعيشتهم رهن بالطبيعة ، سخت بهم أم اشتبورت عليهم ، دوهم والارتقاء إلى تورية الاقتصاد « الانتاجي » ، عشت تدمهم به الطبيعة مرة أخرى ، فتلجئهم إلى الاستنكار من الحيوان باستثنائه ثم تربيته ، وإلى استزراع الأرض لتتسع الرقعة المنتجة للحيوان ، وبهذا لعداء تفننهم جماعاتهم وقد تكاثفت أعدادها حين كان رخاء .

وكو ماحدث فيما بين الدهرين ، القديم الأعلى ، مصر وحيدتها ، وأما في بق أسس شايها في ظروفها ، تلك الوديان - مداراتها المناخية وتشقها بيار - أخيه - انتهت هي الأخرى حضاراتها المتميزة ، في بلاد النهرين وفي حوض السند وإلى الشرق البعيد حيث النهر الأصفر في الصين ، فقد أهلب بها جميعاً ، في أواخر العصور الجليدية ، أجواء مطيرة ، فتدب الحياة مرة أخرى في الصحاري والبراري المحيطة بها ، وتنطلق الجماعات البشرية نجوبها مرة أخرى ، فتتكاثر وتتكاثر أعدادها إلى أضعاف أضعاف ماكانت عليه في العصور المطيرة السابقة ، وقد توفرت لديها الخبرات التي تعينها على تحصيل مزيد من قوت وكساء ، وأن جرى هذا كله في إطار من اقتصاد « التقاطي » ، عجزوا عن أن يتعدوا حدوده كما قلنا ، أو أنهم لم يحاولوا ، وقد فتقوا بما كفل لهم من مؤنة .

فإذا دار الزمان دورته وزحف عليهم الجفاف مع بواكير عصرنا هذا الذي نحياه - عرست تلك الجماعات ، بأعدادها المتكاثفة ، لظروف أسمى من أي حايها من قبل إسلامهم بأشياء - حسنة العدد - وعمر حتى مشارف الحياة العنسية أن يور له ، مايسد الرزق من غذاء فتتبع بان تصيد أو تلتقط ، إلى أن وقعت بعض تلك الجماعات على مزايا استزراع الأرض أو استئناس الحيوان وتربيته ، فكانت

لأن « الثورة الاقتصادية » ، « ثورة » بكل معاني الكلمة ، مظهراً للدهر الحثيث بتطورات المدحلة .

وكان حرباً أن تطالعنا آثاراً بمخلفات « السبيليين » ومن عاصرهم عند اليوم والجزء . أو حول عيون حلوان ، أدتني أو نضطد بصناعات جديدة وفدت عليها هرباً من جفاف ، تنتظسور متفاعلة معها وتصل ، متفرجة بها إلى آثار دهرنا الحديث ، في نفس تلك الأماكن أو قريباً منها ، كما عثرنا بهذه الأخيرة عملاً في اليوم وحلوان وممرده بنى سلامة وعبد دير تأسا ثم البسداوى ، ولكننا لا نرى من ذلك شيئاً ، إنما هي فجوة فاضمة تفصل بين آثار الدهرين فصلاً تاماً ، فجوة اختلف العلماء في تقدير مداها ، متراوحين بين ثلاثة آلاف عام وبين ثمانية أو تسعة (٧٢) ، حقبه طوله من زم . عمل من أي أثر ، وكانها حلت باليثر دومه لم تبقى على شيء أو لدر ، أم أن لها آثار مازال مطويه . حلقات مغفوده ، حربه لو عثرنا بها ، أن تفصل مصعدة فيما بين الدهرين وفيما بين حضارتيهما !

ماداك الذي حاق « بالسبيليين » وبمن عاصره فتبنت آثارهم من أرض الوادي ، أم يعود مصر أنها تتسرع إذ تفتش أن ذلك مد حد . هناك آثار مطوية ، كغيلة بعض ما عصور



ولكن هناك بعضاً من وقائع تخذ بنا إلى ترجيح كفة ما تقدم ، وإن كل المتعرون للبحث العلمي في مصر من عصور ما قبل التاريخ ، وإن العقل البشري قادر على أن يعثر على أواضع مؤيد ، مصر . افترض مرة ، ثم يعود وينقضها بها إلى أخرى ، إنما الأمر مرنين بالعقيدة العامة التي ترسم له اتجاهاته الفكرية ، اعتماداً على زكاة البثقت بعد طول معناء لجمهرة من معلومات ، ولكن لأعلينا . . . إنما أريد أن أتبه إلى ضرورة احتفاظنا بمرونة فكرية ، قادرة أبداً على معاودة التصدي للنظريات . مرتقين دوماً

بمستوى من موضوعية ، هي وحدها كفيلة بأن تعرب بيننا ، رويداً ثم مرة بعد أخرى ، وبين الحقيقة والصواب .

هناك أدن بعض من وقائع افترض الباحثون أنها تزيد قيام ظروف كان لها صفة الحتم ، متفرق الأقسام « أيدي سيا » ، إذا سمح لنا باستعادة ذلك التعبير المعروف ، ليس نتيجة انقلاب الأجواء إلى . . . من بين مشهور مصر . . . من قبل . ان الجفاف كان هو الذي الجأ لك الجماعات البشرية إلى مشارف الوادي ، وثبت فيها أقدامها .

فقد اشتد الجفاف حتى كان أن يحول مجرى النيل نفسه إلى واحد من تلك الأودية الجاهة التي نراها الآن بالصحراء الشرقية أو في بلاد التوبة وشرق السودان (٧٣) . وللاشتت تلك البحيرة الضخمة التي احتجزها جبل السلسلة «غرق السبيليون » هرباً إلى كل اتجاه ، معثر نأر لهم متناثرة عند أسوان وفي الواحات الخارجة وفي منطقة الفيوم (٧٤) .

قد يكون . ولكن الواقع يؤكد أن الجماعات لم تقدر لها الاستقرار على جوانب الوادي ، بل كانت آثارهم ، والتي عند اليوم على الأقل ، انشقت هناك في بعد في الدهر الحديث . كان مدح . إلى . . .

بجمع الإمبراطور . التبت ، إنما الكثرة أن كاتب ، فهي لأخفة . حين صفت العصور الطيبة ، التي أعجب فتره الجفاف تلك ، ببعضاتها العارمة ، فذنت على مظاهر الحياة وأغرقتها ، ليس هنا في مصر وحسب ، بل وفي وديان الأنهار الفيضانية الأخرى ، كما تطالعنا بقصصها الأساطيرية البابلية . بلاد التهرين (٧٥) ، ثم الهندوكية فيما تنصلق بحوض نهر السند (٧٦) .

وهذا الفرض الأسود الذي يكسو أرض مصر جميعاً ، متراكماً طبقة من فوق طبقة ، بل دلتنا هذه التي أرسيت حينذاك إلى وجود ، لدليل قاطع على أن الوادي تعرض لثل هذه الفيضانات العارمة ، حين اهلت بأواسط أفريقيا العصور « المكلابية » ، بمطارها الغزيرة فتدقت إلى السيل وواقفه الحشبية (٧٧) ، في جريان طاغ تفرق الوادي من

(٧٢) سليمان حبيب ، المرجع رقم (٨) ، ص ١٢ .

(٧٤) ميري مومتي ، المرجع رقم (٦٤) ، ص ١٦ .

(٧٥) مرسيا الياد ، المرجع رقم (٣٧) ، ص ٥٧ .

(٧٦) مرسيا الياد ، المرجع رقم (٣٨) ، ص ٨٠ .

(٧٧) سليمان حبيب ، المرجع رقم (٨) ، ص ١٢ ، ص ١٣ .

(٧٢) المرجع السابق ، ص ٧٦ .



أدناه الى اقصاه ، ثم تتلاطم مع هيل البحر المسمى
وتقابلها فتبدأ في التوسيع في باب البحر
المقسورة - كما سوف نعرض ذلك في القصة
أسلافنا .

وهكذا تعمق آلاف من سنين راو أخرى ، يدفق
خلالها النيل على أرض مصر يفرقها ويسبح بمياهه
شرقا وغربا ، الى مساحات شاسعة ، جازنا أمامه
مظاهر الحياة ، لايشبه من ذلك الجفاف وقد عاود
الزحف مع مطلع دهرنا الحديث هذا ، وان خفف
كثيرا من وطأة فيضاناته الطافية ، فلا تأتي بعد
ذلك الا في دورات متواترة ، تدل عليها الكسر
الفخارية التي تثرى بها عند دمياط تحت رواسب
من طمي متراكم بلغ سمكه الى أربعمه وعشرين
مترا (٧٨) .

والى الجنوب منها ، حيث كبريات الأنهار
الفرعية الأخرى ، لبحر والرملى والكوم ،
تعمق الحياة في تلك المدارات الاستوائية ، وتبني
متواترة بين عصور مطيرة وأخرى ممطرة ، تنعم
الجماعات البشرية على ضفافها ، أو حيشا أبعدت ،
بذرة من غش ، لا تكاد تنقطع من أمامها أسبابه ،
وبدأ استقرت لها أنماطها البشيرة ، فتخلد الى افقاء

•••••

قصي اذن على مواطن الصناعات الحجرية ،
الواقعة على ضفاف وادي النيل ، في دهرها القديم .
الأعلى ، أو هكذا نفترض في ضوء مايتيسر لنا حتى
الآن من معلومات ، فإذا كان ، فإنه نجد جديد رهيب
واجه تلك الجماعات البشرية التي ربما تكون قد
أفلكت فتجت بنفوسها ، أو تلك التي قدر لها
اكتساب معين من خبرات حين جاورت

(٧٨) عبد العزيز صالح ، المرجع رقم (٢٧) ص ٩٢ .

مجرب جغرافيته الاستعمار

رحمة
عبد
اللاخيار

دراسة في استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

٧

وذكرته - في أول الخمسينات - وبعد ذلك دخلت
بريطانيا المجال مع فرنسا ولكن ظلنا من مرتبة
مهمة الدنيا. وأخيرا جدا اقتحمت الصين
النادي الذي ، لتكون خامسة الدول الذرية وأولى
لدول غير الأوربية ، ولكنها تظل في المرحلة
-دائيه التي كانت عليها الولايات المتحدة منذ
عشرين عاما - والمقدر أن هناك أكثر من عشر دول
أخرى ستلتحق بالنادي في غضون السنوات القليلة
القادمة .

ومعنى هذا أن السلاح النووي - مالم يتفق على
منعه - قد ينتشر في يوم ما انتشار الحضارة
الصناعية والتكنولوجيا الحديثة . بيد أن هذا
لاينع من الوجهة العملية أن هناك حتى الآن احتكارا
ناسنا معما وحكما للقوة النووية تنقسمه الولايات
المتحدة والاتحاد السوفيتي ، ويحصل - أكثر من أي
شيء آخر - مصير العالم رهنا بهاتين القوتين
المتصارعتين . أي أن أبسط وأوضح نتيجة للمصر
النووي أنه زاد من عنف تركيز القوة واحتكارها في
حدود الاستقطاب الثنائي الراهن . وزاد بذلك من
اختلال ميزان القوة في العالم ككل ، وضاعف من
رغبة التصادم بين القطبين المعاكسين .

ومن الواضح على التو أن العصر النووي يشل
طعرة في تاريخ الاستراتيجية بل البشرية لم تخطر

الانقلاب الشرق

هذا

هو ناسي اعلان معاصرا مسد
نهاية الحرب الثانية ، وربما
كان اولها من خطورة ورميته .
وقد اعلنت عن ميلاده مأساة

هيروشيما ونجازاكي ، وكانت هذه البداية كافية
لتكون نهاية تلك الحرب . ولكن قنبلة هيروشيما
على يشاعتها لم تكن الا طفولة العصر الذري ، قنبلة
« بدائية قزمية » ، تطور بعدها السلاح النووي
تطورا هيبيا ، فانتقل من القنبلة الذرية الى
الهيدروجينية الى الكوبالتية . وفي نفس الوقت
تحولت وسلة منه من الماتره الى الصواريخ الموجهة
والصواريخ عابرة القارات ثم أخيرا الى الغواصات
النوية ، أي تحولت قاعدة انطلاقه من الجو الى
الأرض الى البحر على الترتيب .

أما من حيث الانتشار ، فقد كانت الولايات
المتحدة هي الأسبق الى تدشين العصر النووي وذلك
في نهاية الحرب الثانية ، بينما تغلب الاتحاد
السوفيتي قليلا حتى لحق بها - بعد فترة حرجية

عبر المحيط المتجمد الشمالي الذي أصبح بجدارة
 "بحر الوسط" غطى من بعد ذلك حد الغاءه
 "المرتبك" "بحرال بين مشتل - الى حد القول
 بأن الاسكا هي أهم منطقة استراتيجية في عالم
 اليوم (٢) * كما أن ذلك جميعا يفسر شبكات الرادار
 الكثيفة المتتالية كقرون استتعار ذرية ، خطوط
 محطات الصواريخ المتتابعة عند خط عرض امتداد
 نبت "الحيات من "نحاس - والمفرد العام هو ان
 مركز اسك "الاسر ينجي نقل الى حد أو آخر من
 المحيط الأطلسي الى المحيط المتجمد الشمالي *



سكن (٦) - الطريق يمتد الى الأطلسي هو طريق الحرب
 الصاروخية ، فهو اقصر طريق بين القطبين ، حتى أصبح الحر
 التوسط للطليح حقيق ، لاسط مطورة موفع كذا كلف دفاع
 أمام الولايات *

ولكن الموقف لاشك قد تغير بدرجة أو بأخرى
 منذ الصواريخ الذرية وتطورها المتصل ..
 فبالتدريج اتسع مدى الصواريخ التي اخترعت
 سرعتها حاجز الصوت حتى باتت من المفهوم اليوم
 أن ليس على سطح الكرة الأرضية مكان لاتصله
 الصواريخ عابرة القسارات من أي من الاتحاد
 السوفييتي أو الولايات المتحدة * وبعد أن عدت
 بعض هوامش العالم الثانية مثل افريقيا الجنوبية
 أو افريقيا جنوب الصحراء واستراليا من المائل
 الأخيرة ذات الناعة ضد الصواريخ (٧) ، زالت هذه
 الميزة وأصبح القرب والبعد الجغرافي سيان * وفي

على قلب بشر ، تنفع كل مراحل الاستراتيجية
 الماضية وكل أنواع الأسلحة "التقليدية" في متحف
 التاريخ ، ويمكن ببساطة أن تقص البشرية نفسها
 والنوع الانساني برمته في ذمة التاريخ كذلت ، ومن
 سبيل المثال قدر أن عشر قتاليل ذرية من "كسر ما
 كان معروفاً في ١٩٥٤ تصادل في قوتها التدميرية
 كل ما ألفي جميع المتحاربين في الحرب العالمية
 الثانية من قتاليل والغام ومتعجرات (١) * بينما أعلى
 الاتحاد السوفييتي أخيراً جداً أن رأساً ذرية واحدة
 مما يستطيع ان يصف بعدل نفس اليوم برمها بل
 قوة كل ما استخدم من متفجرات في جميع حروب
 البشرية ! أما الآن فالقول أن الولايات المتحدة تملك
 من الرصيد النووي ما يكفي لتدمير العالم بأسره
 ثلاث مرات (١) ، بينما الاتحاد السوفييتي - أكثر
 تماؤلاً ! - يكتفي باحتياطي يكفي لتدميره مرة
 واحدة .. فالعصر النووي لأول مرة في تاريخ
 الصراع البشري يضع العالم وجهاً لوجه مع الانتحار
 أو انقراض الجنس .. اختيار رهيب ، واختيار
 اشد رهبة *

ومن الصعب ، حتى على الاستراتيجيين ، تصور
 شكل الحرب الذرية الشاملة ، وان كان من المؤكد
 انها لن تدمر اوقامه سكور ..
 حد واثنيه بومضة فجائية أو بصعقة كهربية بينها
 احتراق يشع ثم رماد الموت * ومن المؤكد كذلك أن
 الصراع النووي قد قلب كل "التقليدية"
 التقليدية وهزها حتى الصميم ..
 الى أي حد ؟ هل هو الفأها تماماً ؟ باننا لم نعد
 جانباً ودفع بها من المقدمة الى الخلفية ؟

لنعرض لضوابط ومقومات الاستراتيجية
 التقليدية وهزها حتى الصميم ، ولكن السؤال هو :
 وأي مفزى جديد يمكن أن تأخذ * ولنبداً ذلك
 بالموقع *

من المالحق أن الموقع الجغرافي هو اشد ما اهتز
 وارتج بالاستراتيجية النووية * وطالما كانت
 فاذافات القنابل هي وسيلة توصيل القنبلة الذرية ،
 مرما صبح "لأبوع "م عدد كل فميه عدد كان
 للمواقع القديمة والقريبة من العدو أو المحاصرة له
 ميزة واضحة * ولعل هذا يعسر قيمة القواعد
 العسكرية التي ينشأ الغرب حول الاتحاد السوفييتي
 على طول نطاق جبهة الارتظام ابتداء من اليابان حتى
 النرويج * كما أن هذا يفسر القيمة الاستراتيجية
 الضخمة التي كانت تعطيه الولايات المتحدة
 لالاسكا خاصة وكندا عامة باعتبارها - كجبهة قطبية
 - اقرب وأقصر طريق جوي الى الاتحاد السوفييتي

(٢) الجيوليكيا ج ١ ص ٧-٢

(٣) Liddell Hart, «Africa or Middle East», World
 Review, July 1946, Church, op. cit. pp
 143-5.

(١) مورخندو ، المرجع المذكور *

ونحن نقدم خطوة أخرى في سبيل تحديد
سائح الصدام النووي اذا عرفنا على من ستفصب
تلك التناجج أساسا - وليس من الممكن طبيعة
احال النكور ضد حدود الصدام عرعا وسياسيا
وما اذا كان قد يتطلع العالم كله أو جله في اتوه ،
ولكن من الحقن انه اذا اقتصر على المسكرين
الصاعرين فان الانتاج التبادل الذي اشرا اليه
سيكون على وجه التحديد انتجارا للجنس الأبيض
بالذات : السلاف في الشرق والتيون واللات في
الوسط والانجلو ساكسون في الغرب - والمشر
عاما انه اذا اتخذت الحرب النووية ابعادا عالمية ،
فلي تترك على ظهر الأرض من بقايا البشرية الا
« قليلا من الأفريقيين وكثيرا من الصينيين » كما عبر
« غروفس »

هذا لم يكن يعني شمل احتمالات الحرب أو
بمجموعها - فمع كل التفهم " الهجوم المفاجئ " هو
الاستراتيجية الوحيدة التي يجب لأي من الطرفين أن
تأخذ بعين الاعتبار - في مثل هذه الحالة - فلو
عجل أحداهما بمهاجمة الآخر - في مثل هذه الحالة -
فقد دعه إلى الأبد في ساعات أو ربما
دقائق ، وتحدث بذلك صميم العالم هنا -
أقبل قد كان شعار هذه المرحلة هي أن نمدد
تحت أن تنشئ في (٧) أنها ببساطة استراتيجيتها
القدر وأسلوب " بيل هارب " ولكن نؤيد " ومن
ما يدرك التوتر والترقب الرهيب الذي كان يربط
بين المعسكرين .

ثالثاً ، بينما يحدث هذا التقارب الذي قد يحفظ نوعاً من وحدة الاستقطاب الثنائي ، بدأت أحجار كل من الكتلتين تتفكك وتتنازع قليلاً ، أما ثورة على نية الكتلة وإمالة في رسالة الكل ، أي على المنافسة وإما الزيادة ، وتعمل قوتها بدور الاتجاه الأول في المسكر الغربي حيث تنزع حركة عطمو لايدك وجود أوربا في العلاقات ، ولحزها من الوعد الأمريكي ، وتدعو لذلك إلى وحدة أوربا ، من الأطلسي إلى الأورال ، وبذلك تقطع عن الاستقطاب البائس وتعلم بالصواب ، كذلك ومن ناحية أخرى تعمل السوق المشتركة في اتجاه تعميق قوة أوربا المالية .

والجديدة... هي تعكس لأجدال فيه من حد الصين... هو ما يعبر عنه الآن بظاهرة Desetalisation الكلتية
... إلى حد يمكن أن نرى
... يمكن حقا
... إلى حد الصين في المدى البعيد أو إلى حد
... الاستقطاب التفاضلي الراهن في استقطاب
... الأطراف... في فرنسا لا يبدو الهدف انزعاج
... المعسكر بدر ما هو ناكسداك اليوم في
... العكس من ذلك في عام الصين
... يبدو الهدف محاولة للتأكيد القومية (وإن
... مضمرة ضمنا) داخل المعسكر الذي لا يستر
... بقدر ما يبدو محاولة غير معلنة لانزعاج
... وعقب الأخذود الذي انشق بين الاتحاد
... بقدر هذا الغرض... بينما أن خطة الصين
... تماما

والأمية قابعه في أخاويله عميقة تنفي السلم العالي
مثلما نبيت الحرب العالمية من قبل ، وفي ظل هذا
المنأخ السيساى ، الذى يشبه الزهو الثقيل المضى ،
لم يكن غربيا أن أخذت تتجرم عدة خطوط حديده
في السيساى العالمية أو تتجهر .

ثانياً : بدأ العلاقات المتصاعدة بين إسرائيل
وفلسطين بالتدريج ، ويتعكس هذا في تزايد التبادل
التجاري بين البلدين ، وفي محاولات الانفتاح على
برق السلاج - والسلاح الذي يدور في أفق
صناعي أوسع ونحو تحويل أسلحة إلى أغراض
المنفعة العامة ، كذلك حدث في حقل النفط
التعاون العالي الشبوعي ، وهذه الحرب - مسألة
المقدسة في الشيوعية - على أن للصراع حتى الآن
مغيب وغير مشجع ، ومع ذلك فهناك من يرى -
على الأقل أوروبياً - في بعض التطورات الاقتصادية
الإسرائيلية التي ترشح على كلا الجانبين كالأخذ
ببلون من التخطيط والتدخل في الغرب الإسرائيلي
بإعانة الاعتبار لأوضاع الربيع والحافز المادي في
الشرق الشيوعي مؤثرات أولية تحفز تغييرات
ممكنة في النمط والإيديولوجيا المتبعة ذاتها .

أصبحت حليفها ، ثم سارت المانيا عدوة للاتينيين
وأصبحت حليفتهما ، وقد أصبح الاتحاد السوفيتي
عدو الجميع اليوم ، فما الحق في منع هذا الخطر ؟
عند سبوتن ، من لا يحول إلى حبيبه ؟ وهذا
تصور نظرية المحور الشمالي الأبيض ضد
المحور الجنوبي الأسود تنفقو على أسطح
في نهاية الطاف .. وهذا أيضا يتحول الصراع
الذهبي بين الكتل البيضاء لنوع من الصراع
العمري بين الأجناس البيضاء وغير البيضاء .
أن كل صراع أصداء جديد من القديم .

وقد يكون هذا التصور كله رجسا بالغيب أو من
أجل أحلام التعميش والأمان الطيبة ، فلا شك
أن النبيذ السياسي المستقبلي ليس أمرا
يح أسعوه حسب ولكنه من ذلك أمر حتمي
مخوف بالزائل العلمية والشكوك ، وصحيح أن
الدرس الذي يملئه لنا تاريخ الصراعات البشرية
والسياسية هو أن أعداء الأيمن قد أصبحوا أعداء الغد ، وأن
وإن أعداء اليوم قد يصبحون أعداء الغد ، وأن
التشكلات السياسية في العالم لنظ متغير
تغير . ولكن من أصبح أيضا
لا معنى فقط من سبناه هو أنه
فانه الطائف من أن يكون له
بعد جميعا ، وأن تصبح
تأثر السياسي الوحيد في العالم كله هو
لا صراع وحيد أشبه لا

وليس من شك أن الحجر الأكبر مساحة ومواد
طبيعية وإنتاجا اقتصاديا وثروة مادية وتقدما
تكنولوجيا ووقوع عسكري هو الآن الاتحاد. ومن
الأمر في نفس الجوارح...
المتيقن على الدوام. ولكن الصين تتطور - تظهر
في الواقع - بسرعة فائقة وأهم ذلك أن
حصارها أقرق وربما نسي...
وعلى أي حال لا يوجد سكا...
ميرا... لكن تكون قريبا...
أهم... المسكر الشيوعي... (٨)

وعند هذا الحد من المناقشة ، لا بد أن يتروا
قد تراءى في ذهن سؤال : أين ماكينسر ونظرية
الهارتلاند في كل هذا الانقلاب السوروي العريب ؟
في الحقيقة ، لم يترك الأسبر تسجيلا لحددة في
مبادئه الأساسية الخاصة فوه البحر وفوه البحر ومسطحه
الانطواء ؟ هل يجوز بعد اليوم أن نتنبأ مع ميهان
وسبيكمان بأن العصر في الصراع سيكون للقوى
البحرية ؟ أم هل سيجعل " و م رارل وماكينسر
التيوم للقوى البرية والقارية ؟ لا ، بل هل هناك
سؤال في بحر وعلى الإطلاق تتباين تبين
الأبيض والأسود ؟

[illegible]

من الصعب حقا ان نغادى الانتهاه الى ان
الاستراتيجية النووية قد نسخت جوهر النظرية
وقضت اركانها ، فقد استقلت الحرب اخيرا
بدى النهاية عن سطح الارض الى حد بعيد
، وارتقت المركة من مستوى الارض لتخلق في
الفضاء ، ولم يعد الصراع بين الحوت والقمل بينهما
تصاح ، وانما لتقابل التشبيه بتشبيهه مائل -
صعب هو صراعا بين الثمر والصقر - بين

(۸) گول - میں ۲۵۱ ± ۲.۹

عالم الدول النامية المعبرة حديثة الاستقلال ، الى صفها وابتلاعه في فلكها السياسي والمذهبي ، حتى وان وصل الضغط والاكراه الى حد العنف والقهر . وفي هذا السبيل استهدف الغرب هدفين : الاستراتيجية والايديولوجية ، واتخذ أداتين : التحالف العسكرية والنموذج الرأسمالي .

قاما الاستراتيجية والتحالف والأحلاف فقد مرت منذ نهاية الحرب الثانية وفي الخمسينات بفترة مرحومة - اكاد أقول مسجورة - حشد المعسكر الغربي فيها كل ضغوطه ، أولا على العالم العربي ، وثانيا على آسيا الموسمية ، ثم في النهاية على إفريقيا المدارية ، لكي يربطها بسلسلة من الأحلاف التي يصفها « بالذريعة » موجها ضد المعسكر الشرقي وما نمته « بالخطر الشيوعي » .

وكان منطق الغرب في هذه الحملة هو أنه مع التحرير قد أصبحت هذه المناطق بلا قوة حربية تراهح ذلك الخطر ، أصبحت يعني « فراغا » من وجهة نظره ، وادعى أن ملأه من واجبه - تلك كانت - في الشرق الأوسط مثلا - عبره ارتباطا وطرفه الفراغ . أما تطبيقها فكان مشروع حلف الميديو Vaglo تم حلف بغداد ، وهكذا بقيت السلسلة حتى الشرق الأقصى . ولقد وصلت الضغوط من أجل عدم انسلاخها الى انضمامها في منطقة العالم العربي بحكم خطورة موقعها الاستراتيجي ومواردها الطبيعية .

فقط الضغط الأقصى هذه ، وبالذات من ثورتها الثورية مصر ، فتجبر رد الفعل البكر . وقد عمدت المنطقة أحلاف الغرب « استثمارا جماعيا » لجأ اليه كبدل للاستعمار الفردي القديم في آخر مرحبه من مراحل شحوشه وعجزه وانهايه ، وأعلنت رفضها للتنمية الجديدة التي تقضيها في مناطق النفوذ وتربطها بمجاعة الاستثمار وبكتلة رجعية عدوانية . ورفضت المنطق مبدأ الفراغ فان قوتها الذاتية هي جديرة بأن تملأه . كما نبذت التلويح بالخطر الشيوعي البعيد الموهوم ، في حين يهجم خطر الاستثمار على أنفاسها أو تطاردها أحياسها .

وفي وجه هذه المقاومة التضالعية الثورية ، سقطت سياسة الأحلاف الغربية في المنطقة وأصبح العالم العربي يمثل الحلقة المفقودة في استراتيجية التطويق والاحتواء . لقد رسمت مؤشرات المستقبل وتحددت بوصلة الحياض الإيجابي وعدم الانحياز . وان هي الا سلسلة من الأفعال وردود الأفعال حتى كان هذا النموذج الحيادي ينتشر في أرجاء العالم الثالث ويصبح دستور أسوجه سياسي للمول المعزرة حديثة الاستقلال . ومن هنا أتى الحياض الإيجابي

ومنذ البدايه أيضا وجدت هذه الدول الصاعدة الراد في « الحياض الإيجابي وعدم الانحياز » ، وأخذت تتحاذى وتستقطب في طريقة أصبح هذا نمطا حاد مركزيا centripetal يجمع بينها به أن كت في ظل الاستثمار شتيتا شعبا ونمطا طاردا مركزيا ، وحتى أصبحت جبهة عدم الانحياز تمثل عاا قائما بذاته هو العالم الثالث .

ويدهي أن تأتي الضغوط الخطيرة حقا على يدوب توليه السمية من جانب القوى الاستعمارية السابقة : أولا يحكم التصور الذاتي للاستعمار . والتقليد الإمبريالي ، وثانيا لضمها أو ابتلاعها في صفها في الحرب الباردة وحرب الكتل المذهبية . فاما عن العامل الأول ، فان القوى الاستعمارية القديمة اذا كانت قد أرغمت على الخروج فهي لم تقبر بعد من عقليتها الاستغلائية وعقدة السيطرة والتحكم .

والواقع أنها لم تخرج أصلا الا لتعود ، وانما عودة لمعدل أدنى لا ينقص العنبي هذه المرة ، ولم يعنى لموجة التحرير الا لتركها ، وبذلك تدور حول روح العصر دون أن تصطدم به . والشعارات البكسيكية التي رفعها الاستثمار هي وحدها دليل يكشف كل استراتيجيتها : ارحل لنبقى (Don't stay) الاستقلال داخل الترابط (Independence within interdependence) جلب البقرة دون العكس .

وحياء هذا ومصطلحه هو ما أدركه رد حدة « بالاستعمار الحديث » . ومجوزا «الرد» . الشكل دون الموضوع ، والأطوار لا المصنوع . فبالاستعمار خبي غير سافر ولا ماضر ، اقتصادي لا سياسي ، يعتمد على تفتيت الدول المتحررة لا تجميعها ، وانتماسها لا امتلاكها ، وأدواته الشركات والاحتكارات لا الجيوش والغزوات . وإذا كان الاستثمار القديم يعطى الانجيل ويأخذ الأرض ، فان هذا الجديد يعطى الاستقلال ويأخذ المحصول . وهو بذلك يستبدل بالاستعمار السياسي الاستثمار الاقتصادي . ويتبنى النمط اليانكي في أمريكا اللاتينية بدلا من النمط الانجليزي في أفريقيا . انه باحتصار أدكي - بعد أعلى - مراحل الإمبريالية .

أما عن مناورات الدول الاستعمارية لاستئراج الدول المتحررة الى جانبها في الحرب الباردة والصراع الكتل ، فقد أخذت شكلا عنيفا مكشوفاً . فلم يكن كسب العالم الثالث أو ثلث العالم في هذا الجانب أو ذاك بالأمر الذي يمكن التقليل من خطورته في تحديد نتيجة الصراع العالمي (١٢) . ولهذا استعانت الكتلة الاستعمارية الغربية في محاولة ضم العالم الثالث

وعدم الانحياز الاين الشرعى لثورة التحرير والعدو الطبيعي للاستعمار والإمبريالية .

ومثل هذا عن الأيديولوجية والنظم الاجتماعية يقابل . فقد انطلق المعسكر الغربى الرأسمالى ليحرض نموذجه المذهى على العالم الثالث المنحور الذى عاش عمره الاستعمارى فى ظل اقتصاد رأسمالى أو اقطاعى . وحاول أن يستغل وجوده السابق ، وعلاقاته الاقتصادية الاحتكارية مع دولة الجديدة ، فى هذا السبيل . وكان منطقيا أن تفشل خطته ودعايته ، لأن هذه الدول وجسدت أن تكبتها الاستعمارية المزعمة بدأت أصلا كجزء من النظام الرأسمالى ، وأن الرأسمالية الاستعمارية هي وحدها التى تزحت مواردها واستنزفت انتاجها وتروتها .

ومى ناحية أخرى فقد وجدت هذه الدول فى تخلفها الرهيب أن عليها أن تقطع شسوطا شاقا لموضى به الماضى ، وأن عشوائية وانتهازية الاقتصاد الحر وأناركية المذهب الفردى لا يمكن إلا أن تكون موقعا خطيرا فى هذا السبيل ، وبغير الاقتصاد الموجه والتخطيط الرشيد ستزداد تخلفا على تخلف . وفى نفس الوقت كان أمامها نموذج دول الكسنة الشرقية وخاصة الاتحاد والصين التى تورت اقتصادها وكيانها بمعدل الماصعه والى مدئ حدد سعدي حدود أجيال دافس .

وهي تلقت حولها فتجه على ...
نمو الاقتصاد فى الاتحاد السوفيتى ...
الولايات المتحدة ، وأن معدل نمو الإ ...
الكسنة الشيوعية ثلاثة أضعاف ...
وهي تنظر إلى الخلف قليلا فترى أن طر ...
مدوجة أو بأخرى ظروف روسيا ١٩١٧ أو الصين ١٩٤٩ أو كوبا ١٩٥٩ (١٣) ومن هنا كانت حتمية الحل الاشتراكي بالنسبة للدول المنحورة النامية .
وإذا كان بعض الاقتصاديين مثل هابلبرونر يرى أن أخطر حقيقة فى عصرنا هي اتجاه العالم المتزايد نحو جماعية الاقتصاد collectivization أو « تشريكه » socialisation فإن الدول المنحورة تؤكد هذا الاتجاه بكل قوة (١٤)

بيد أنها إذا كانت قد تبذت الطريق الرأسمالى أساسا ، فهي فى الأغلب لم تكن على استعداد لأن تحتذى النموذج الشرقى فى صورته الشيوعية ، بل أثرت طريقا اشتراكيا وسطا معتدلا لا يمتنع إلى أقصى مسار ، وليس من الصدفة بالأسكن أن السواد الأعظم من دول العالم - من نسب الخمسة الاشتراكية المتزنة ، ولا تكاد دولة جديدة تتحرر حتى نعم الأخذ بهذه الأيديولوجية . وهكذا ازدوجت

R Heilbroner, The Future as History, N.Y., 1960 p. 88.

(١٤) المرجع السابق ص ٩٢ .

الثورة الوطنية بشورة اجتماعية ، وارتبطت تحرر الوطن بتحرير المواطن ، وأصبحت الثورة الثنائية قانون البلاد المنحورة تقريبا .

هكذا فى الاستراتيجية السياسية وفى الأيديولوجية الاقتصادية ، تبلورت للدول المنحورة خطوط جديدة أصيلة ترفض أحلاف الغرب ونظمه مثلما ترفض حذاقير نموذج الشرق ، وترسم لنفسها طريقا جديدة - الطريق الثالثة - لاغربية ولا شرقية ، وإنما تنبع من طبيعة ظروفها ومرحلة تطورها وتتواءم مع مفهومها ومثلها فى التحرر وعدم التبعية . وهكذا تحدثت معالم الحياى الإيجابى وعدم الانحياز كخط يضمن للدول النامية استقلالها وسلامتها فى عالم الكتل ويؤمن تميمتها وتطورها خارج عالم التخلف . هذا وقد ضم آخر مؤتمر لدول عدم الانحياز ٥٧ دولة لا يقل مجموع سكانها عن األم مليون الا قليلا أو قل أن العالم الثالث هو ثلث العالم .



شكل (٢) - مجموعة دول عدم الانحياز ١٩٦٥ - ١٩٦٠ : ١٦ دولة اشتركت فى مؤتمر عدم الانحياز بالأساهرة ١٩٦٤ . عدد ١١ دولة مراقبة . كل المشتركتين العاملين دول ثمانية المراسمية عدد يوغوسلافيا وكوبا .

ولسنا بحاجة أن نقرر أن مثل هذا الاختيار لم يكن بالأمر اليسير لا داخليا ولا خارجيا . فقد حارب المعسكر الرأسمالى بكل عنف وعسداوة فلسفيا واقتصاديا وعسكريا . فلسفيا حين أعلن أن الحياى - إيجاب أو لا إيجاب - « لا أخلاقى » - تنهاز فى عالم الكتل و « أن من ليس معنا فهو ضدنا » ، وأن عدم الانحياز هو « حلف المصفاء » أن لم يكن حقا « حلف الرقيق المحرر » (كذا ١١)

الاشتراكية اعظم وأخطر توسع كاسح لها في
النصف الثاني من القرن العشرين الى دول
المستعمرات السابقة ، المتحررة الآن .

وتلك لاشك كانت وثبة طائفة مطلوبة
وطعمرة ترحب بها الكتلة الشيوعية
باعتبارها على أقل تقدير ابتعادا عن
نظرى الرأسمالية ، وحرمانا حليف بمعسكر
المضاد من أرض سعة . ومن عدد أثاره بعدم
سريما لمساندة قوى اسحر الجديدة في وجه
التبصبات الاستعمارية القسرية ، وكانت قمة
التعاون هي استجابته لكسر احتكار السلاح
بصفة الأسلحة المصرية التي لاجدال كانت المحل
القيصل في اختبار القوة بين التحرر والحياد من
جهة وبين الاستعمار والتبعية من جهة أخرى .

الا ان هذا الانفجار الاشتراكي في نفس الوقت
يكن في نظر الماركسية الليبينية هو كل الطريق
ولا يماه الخط . بل لعله الى حد بعيد يقطع الطريق
على الشكل الراديكالي للشيوعية ويسلبه امكانياته
ويعطيه حظه البهرة لاساره لطلعه . غير ان
الشيوعية لم تكن في حد ذاته مساجلات وأخبار
رأسمالية ، بل زيادة الخط الجديد . فالتفتت موعنا وانعما
واعترفت به بغير مزادات أو مساومات .

حالة الحياد الايجابي وعدم الانحياز
في الحرب العالمية الثانية ، بل جاءت على جسر من
الحياد . فالتفتت من موقوفات داخلية ، بقدر
والحب والودع والوعيد خارجيا ،
داخلية متعددة خاصت موارك
صارية من اليمين واليسار على السواء ،
ولم يشو طريقها الا بعد ان فرضت نفسها قرضا
على العالم عالم الكتل . ولكنها في هذا افادت الى
أقصى حد من مساعدة ومساندة المسكر الشرقي
ادبيا وماديا لتقف في وجه أخطاء المسكر الغربي
وتهديداته ، وذلك دون أن تقسم الى تنازلات أو
مساومات للآول .

ومعنى آخر فقد افادت استراتيجية عدم الانحياز
بالقطع من الحرب الباردة ، ولكنها نجحت في الا
تصبح جزءا من تلك الحرب . بل لقد بدا للبعض
في حين ما ان مجموعة عدم الانحياز ، بقدرتها على
الحركة الحرة الايجابية وسط الشلل الذي فرضه
التوازن الذرى على الكتلتين ، كانت هي ، بفارقة
عجيبة ولكنها مفهومة ، تكاد توجه سياسة العالم
وتحركها الى تحكيم فيها الى حد بعيد ، وذلك كما
تستعمل . على عرار ما فعل حرب صمبر كالأحرار
في بريطانيا حين تتعادل كتلتا الحزبين الكبيرين
العمال والمحافظةين .

اما اقتصاديا فقد استعمل كل أسلحته ، الحصار
والخنق والضغط والتجسوس ، حتى اذا ما
استنفدت هذه اغراضها وصل بالفعل الى مرحلة
العُدوان المسلح كما حدث في مصر حيث بدأ
التحدى الجديد ورفق النموذج الثوري ، فحاول
الاستعمار المصري ان يجهض الأمل ويثد الوليد
ويجعل من المثل أثولة تردع فيه الدول الجديدة .

ولهذا فان هذه الحركة نقطة تحول خطيرة جدا
في تاريخ العالم الثالث ، وهي في تقديرنا تحدد
ميلاد عدم الانحياز نهائيا وبنجاح ، وبعدها فتح
الباب على مصراعيه ليصبح عدم الانحياز والعالم
الثالث مرادفين أو شبه مرادفين . وفي المدى
التمريجي ، فرض الخط الجديد نفسه قرضا
على القرب الذي لم يملك في النهاية الا ان يعترف
به ويتعامل معه كحقيقة صلبة وأمر واقع ليس له
من دافع .

اما من جانب المسكر الشرقي فهو لاشك قد
بدأ علاقته مع العالم الثالث برصيد لا بأس به من
الحسد المسدي أو عن الأقل من اعدام الروح
العادية . ففرغم كل ماقلته دعابة القرب لجعل
منه خطر محدد ادعاه

فمن الواضح انه كان يرجح عنده القسوة في
نقطتين : أنه لا تاريخ استعماري له معها ، وأنه لا
تجربة منصرية ولا عقدة لوثية بينها
الاستعمار القربى في هذا السداد ان كان
بين الشرق والعالم الثالث ، ويراد على الأقل
بان الاحاد السوفيتي مارس الاستعمار
المتسلسل وأن منعه جثا من ممرس
الاستعمار المادري عبر البحار ، ويرد على النقطة
الثانية بأنه يدعى مثل المساواة المنصرية ولا
يمارس التفرقة المنصرية لأن تجربته اقتصرت على
الاحتكاك بالعناصر الصفراء وخلت من الاحتكاك
بالجنس الأسود الذي هو المحك الحقيقي
للغربة لكن العالم الثالث لم يكن له
وعرف كيف يختار مواقع الطبيعية من حيث
المبدأ من الأعداء وغير الأعداء .

وفي هذه العلاقة ينبغي ان نقرر موضوعا ان
موقف المسكر الشرقي من طريق العالم الثالث
تأرجح مرحليا بين اتجاهين تغلب أحدهما في
النهاية ليصبح هو السياسة الرسمية فمن
الناحية النظرية كانت الشيوعية تفتري وتتوقع
ان الثورة العالمية ستتم على أيدي بروتلارنه الدول
الاستعمارية في غرب أوروبا ، ولم تكن تنتظر
للمستعمرات دورا مرموقا أو غير مرموق فيها .
ولكن العكس ماحدث بالفعل ، فلقد أصبح القرب
زقافا شبه مسدود للاشتراكية ، بينما لم تسجل

وكما تعرض الثورة العربية مؤقنا لتأليب أوروبا
الارمنية . بعد معرض هذا . مرة - لصداء العرب
الرأسمال ولكن الى اعني حد والى آخر المدى لأنها
تنقض وجوده وكيانه من صميمه . وسواء صح
الاتهام أو لم يصح . فان العرب ينتم الشرق بأنه
باسم الثورة الاقومية يستعمر : ليس كاستعمار
السياسي السافر ولكن - هكذا يقول - استعمارا
ايدولوجيا مقنعا . ليس كاستعمار استعمار
الفرانسة والسكن استعمار الرفاق ولا بيني
الامبراطوريات الامبريالية ولكن الامبراطوريات
"الطبعة" .

وايا ما كان . فليس يمتينا حشا هذا الاتهام .
ولكن الذي يمتينا هو أن هذه الثورة النقيضة قد
حلقت لنفسها ميلا ضخمها وكثلة عظمى . وهي قد
استطاعت أن تظهر وتثبت - بحاجب قوتها الذاتية
بعضه - بنفس لاسفاده الطبقة من السانسان
العمية بين دول الغرب . سواء في ذلك سافرها
الدولية الطبقية في كل دولة . أو تافسها
الخارجية الاستعمارية فيما بينها أي توازن القوى
داخل دائرة الغرب . وأيسط مظهر ودليل في هذا
الهدى أن الاتحاد السوفييتي تحالف مع الغرب ضد
بعضه الميابة حتى هزمت . وحتى خرج الغرب
مضمته ومرت قوة الاتحاد الى الصدارة .

السنة خرجت الثورة الشيوعية من الحرب
التي كانت على شفاها وناصع كله العرب
فيها . وهذا انكسر احتكار القوة في العالم
وتمهجه الاحتكار الثنائي . وأصبح
انفالم ضارعة قلبيا قطبان متنافران . وأصبح
بعضي كره . سياسيا بعد أن
كان الكوكب كله كرة واحدة مضغوطة مكبونه .

ثم نصل الى المرحلة الثالثة والاخيرة مع عدم
الانحياز لشهد الاستقطاب الثنائي يتحول بدوره
الى ثلاثة عرضة . وليلج حصل نصفي الكرة
الشمسية منب لاجل مساوى الاضلاع ولكنه
على أية حال قد ضلع ثلاثة رؤوس . وكما دأب
كل من عوس السلفى بمره تاريخه . فكذلك
بدأت القوة الثالثة بثورة عارمة هي ثورة التحرر
التي تفتتها وترمز لها بالثورة الروسية ٢٣ يوليو
١٩٥٢ . وكما كان للثورة الفرنسية عدة ثورات
صفري تالية . وكما كان للثورة الروسية نسل
كبير من الثورات الأقل قدرا . فكذلك كان للثورة
الفرنسية سلسلة من ردود الافعال والثورات في العالم
الثالث وعالم المستعمرات كأنهسا الموجات الحلقية
المتدرجة حول حجر القيت به في بركة آسنة .

وتعالم كما تعرضت الثورات الأولى للمحاصرة
والضرب من الخارج . فقد تعرضت الثورة المصرية
للاتقاضى المسلح عليها من الغرب الاستعماري الذي

أن لنا الآن أن نتساءل : ما مغزى ظهور عدم
الانحياز في علمنا المعاصر . وكيف يعدل من نمط
المنوى السياسية الكبرى ؟ وما هي خريطة
الاستراتيجية الحالية اليوم في نظرة كلية كوكبية ؟
لمل أعقق وأخطر معنى يبرزه عدم الانحياز هو أنه
قد أصناف بعدا ثالثا الى الكتلتين الكبيرتين
المعروفتين . وبذلك حول ويحول إبعاد العالم من
ثنائيته الى ثلاثية واصحة العالم . وهذه حقيقة
كبرى من حقائق العصر تتضح بجلال اذا نحن حللنا
أصول كل من هذه الأبعاد الثلاثة في الترتيب .

فحتى نهاية القرن التاسع عشر كان الاستعمار
الأوروبي يسيطر . كما رأينا . على أغلب أجزاء العالم
ويفرض عليه بالقهر نظاما سياسيا واحدا مطلقا من
صنعه . وكان ذلك الى أبعد مدى عصر « احتكار
القوة » ورغم الصراعات الدموية بين قوى الاستعمار
من أجل هذه السيطرة والاحتكار . كان الغرب
المستعمر يستشعر في النهاية نوعا من الوحدة في
مواجهة بقية العالم المستعمر . وفي ظل هذه الدائرة
المغلقة كان الاستعمار طليقا يعر يد في العالم دون
ردع أو قوة مكافئة تعمل على توازن القوى فيه .

والى حد كبير . كانت الثورة الفرنسية
التي . وتحدد بداية . هذا النظام الاستعماري العالمي
في كثره يومه لم يكن سببا . والأحد .
وسببه . لا يوس اعرجي . وفيه .
ثاني . وذلك رغم أن أوروبا التي كانت
البداية لتندما . بيد أن المهم .
عبر هذه السادة . أن خارج .
العكس هو الصحيح : ثوره بورجوازية تشرع
الاستعمار في الخارج وتسمى اليه . وعلى هذا فان
الغرب الأوروبي الرأسمال اليورجوازي يستعمر في
الخارج باسم الثورة القومية في الداخل . وهو
استعمار سياسي اقتصادي سافر . وهو استعمار
الفرانسة بلا مواربة . وهو مهندس الامبراطوريات
الامبريالية . والهدف في النهاية أن يصل الى احتكار
القوة في العالم ويجعل منه نظاما سياسيا كوكبيا
واحدا .

ومع الثورة الشيوعية في روسيا تبدأ المرحلة
الثانية لتكسر احتكار القوة العالمي وتصفه الى
احتكار ثنائي . وقد جاءت هذه ثورة على البورجوازية
الرأسمالية أي ثورة على الثورة الفرنسية أن صح
التعبير . فهي ليست ثورة قومية ولكنها أساسا تشد
أن تكون عاليه وتعمل ما وسعها . بعكس الثورة
الفرنسية . على تصديرها الى الخارج . وهي بعكس
الثورة الفرنسية لآثر القومية ولكن الطبقة . فتتكر
القومية وتستتكر القوميات ولا تعترف بوحد
وحدة الطبقة . والطبقة العاملة البرولتارية .

السلمى . فوظيفته عدم الانحياز اليوم أن يكون صرة وصل لا حاجز فصل بين الكتلتين ، وأن يمد جسرا غير الأندولفاتر بينهما . ودوره إذن دور المبرلادور الخندق ، أو تشبيبه جغرافى دور البرزخ أو دور الضيق . باختصار إن استراتيجيته عدم الانحياز الجديدة لا تتلخص فى « منطقة ارتطام والتحام » وإنما فى « منطقة التماس » بين الكتلتين تحول الستار الحديدى الى ستار حورى .

وترتب على هذا التصور أو التصوير نتائج بالغة الأهمية . فالحيد الإيجابى أو عدم الانحياز بهذا ليس تقوقما ثانياً وعزله سسلبية عن مسرح السياسة العالمية ، فما هو بعياد سلبى ولا أصحابه « بمتعرجين » كما يشرون ، ولكنه على العكس تماماً يعيش فى قلب دوامه اعالم المعاصر ولداً سستمر أكثر من غيره نبض المستقبل والخطر الذى يحمله ، النتيجة الثانية أن عدم الانحياز ليس تكتيكاً مرحلياً انتهازياً كما يدعى أعداؤه ، بل هو الى أبعد مدى استراتيجية ثابتة وأصلية متبشقة من صلب جمراته وديده وتطوره . ولا بد من أن نعيده هنا .

١٠ - سى . م . ه . : السلام يحمى على الاسجار بانه . وكتيجة ثالثة ، فلا يمكن أن يتم عدم الانحياز بشالية يوتوبية ، لأن الواقعية العملية فى اسر بحة العصر لم تعد تحتفل الى صدام مسلح .

١١ - سى . م . ه . : سطر بين السلام انقى وبس عدم الصق .

ومرئياً على هذا جميعاً فإن عدم الانحياز كتنط سياسى ليس انتهازية تقره على صراع الكتل ويمكن أن تدوى على ناربها ، ليس تجارة فى الصراع المذهبى ولا استثماراً للحرب الباردة كما عبر زعماءه ، وبالتالى فهو لا يمكن أن يستند أغراضه بتغير توازنات القوى الكتلية أو باتجاهها نحو السلام ، لأن منتهى عدم الانحياز وقصاره هو بالتجديد اشاعة السلام العالى ، فما هو أصلاً وأساساً الا موصل ردى للصراع وموصل جيد للتعايش . بل إن الهدف الأمل البهائى لعدم الانحياز لا يمكن منطقياً الا أن يكون ذوال الكتل والتكتل كلية وتحول الامم برمتها الى عدم انحياز . فإن صبح أنه وظيفة للصراع الكتل فكيف يستقيم أن يستهدف ذوبان أصل وجوده ؟ بل لعننا لا تنطرف اذا قلنا أن جرعة التقارب الضئيلة الأخيرة بين الكتلتين جاءت - فى معنى - فى غير صالح العالم الثالث والدول النامية ، حيث استغلته الكتلة الاستعمارية لتعود الى ممارسة سياسة القوة مع بعض هذه الدول بالذات . ومع ذلك فلم تكن تلك الدول أكثر تمسكاً بعدم الانحياز وحماقة عليه مما فى الآن .

ثم إن هذه القوة الثالثة الجديدة « بينية » فى فلسفتها ومثلها ومنظورها الايديولوجى ، حيث لا تنطرف بيناً أو يساراً ، وتمتد بالقومية وتعارب الاستعمار . كذلك هى الى حد ما وفى معنى جديد « بينية » بوقوفها الجغرافى بين الكتلتين . فرغم أن دول اتحاد الانحياز وعدم الانحياز تمتد على جنبه عريضة مراميه فى العاراب لجوبه مساحة فى نصف الكرة الجنوبي ، وقعدت بذلك كثيراً جسداً محدوداً جمراته جنبه لارضاء الاممية . فذهبنا فى ظل استراتيجية الفضاء النووية تظل مفتوحة لكل من الكتلتين وفى متناول مباحها ، وإذا كان توزيعها الجغرافى اليوم قد اتساح ولم يصد امفياً ارتطامياً تماماً بالمضى الجيوستراتيجى فهو تظل بينية بالمضى التكنوستراتيجى .

الى هذا الحد ، لا شك أن قوة الحيد الإيجابى وعدم الانحياز هى الترجمة الحديثة والتطوير المعدل فى عصر التحرير والفضاء لغو الانضمام لعميه . ولكن هذا الإطار الجديد بعينه هو الذى يكسبه دوراً حديثاً فى العالم وبصمها وطبعها ورسالها الأصلية التى تختلف جوهراً عما افته سطة الاشياء . فكطبط موجب لغوه فى العالم متحرر ونام ولم يعد هم هذه المنطقة مجرد أن يفسد فى كسبها واستغلالها من اخطار لغوى .

١٢ - سى . م . ه . : منطقة الارتطام فى الماضى و .

١٣ - سى . م . ه . : صابرها بعضها البعض من .

١٤ - سى . م . ه . : موقعه المرله لصعب بذا .

١٥ - سى . م . ه . : .

عد كات منطقة الارتطام جدر جسر سياسى ومنطقة رهو ، ولكن قوة عدم الانحياز اليوم خط استواء سياسى ينشد ويمكن أن يكون غلاباً يحل السلام القائم على العدل محل سلام العرب الذى ربهذا فإن مجموعة عدم الانحياز أصبح دورها الإيجابى أن تكون « جبروسكوب » سياسياً يعطف توازن سلبية العالم وتوازن القوى الكوكبية ويعتص مصير الكرة الأرضية من أن تتقاذفه وتعصف به الكتلتان الدينوصورتان .

وينبى أن يكون واضحاً أن هذا الدور يختلف عن دور « المرجع » الذى كانت تلعبه بعض القوى الاستعمارية فى توازنات لغوى العالمية فدياً . بمعنى أن تنحاز الى أحد الجانبين المتصارعين (١٧) . فهذا بالتحديد ما يقوم عدم الانحياز ضده .

إنها كما عبر أقطابها « ضمير العالم » وصمام أمته : طلق حى من قيود التحيز غير مفرض وغير ملتزم الا بالأخلاقيات السياسية ومبادئ التعايش .

وتجنيده كل الموارد الطبيعية والطاقت البشرية للتحرك من التخلف ولانطلاق في مداخل التقدم والرفاهية . ورأس الحرية في هذا كله هو التصنيع . وهنا نلاحظ أن العالم اليوم يكاد ينقسم الى ثلاثة أنماط عريضة من الاقتصاد القومي : دول منتجة للمصنوعات ، ودول منتجة للخدمات ، ودول منتجة للغذاء . وقد تجمع دولة بين أكثر من واحد من هذه الأنماط ، لكن المهم أن الدول المتحررة النامية يقع معظمها في النمط الثاني وذلك بعد أن حرما الاستعمار السابق من الصناعات في الوقت الذي حرما أيضا من الكاكية الغذائية بسوتيهن غير المتزن الى الخامات . ومن ثم فهي تكاد أن تكون محاصرة اقتصاديا بين دول النمطين الآخرين .

دانتجارة العالمية - ولا زالت يهيكلها الاستعماري - تحيز تحيزا صارخا ومتزايدا للمصنوعات اذا الخامات ، وتعمل الدول النامية الآن على تصحيح هذا الميزان المختل .

ومن ناحية أخرى أصبح من الجلي تماما أن الغذاء قد صار سلاحا سياسيا تمسا للفسط وحرب . وبين هذا وذلك ، فقد تحتم على هذه الدول النامية أن تكون انتاجها بما يكفل استقلالها .

قوة العبيد في اليوم بلا جدال المحور الأساسي . وبحسب العام اسالت ناريجا لم يكن في جوهره الا تخلفا علميا ، والاستعمار نفسه لم يكن الا تفوقا حضاريا . فالعلم هو حضارة المستقبل ، ومستقبل العالم الثالث دهن يتطوره العلمي . وفي هذا الاطار يمكن أن نذكر بصق قيمة الدعوة الحارة التي يطلقها « المهناق » للحاق بعصر البرد وحب ، بعد أن قضا عصر الفحم والكهرباء ، وليس ثمة ما يمنع من أن يصبح العالم الثالث من أقطاب الحضارة والقوة اذا خاض الثورة العلمية ،

ولقد رأينا فيما مضى كيف أن الحضارة والتوجه به محارب ماضهم واطراد من عروس دور مذاره الى العروش الشمالية ، من البده الى البرد ، ومن مدار السرطان صوب القطب ، وذلك مع قهر حضارة الانسان المتزايدة للشيخ البارد . وهناك من يعتقدون أن هذه الحضارة قد وصلت الآن الى حد القدرة على قهر المناخ الحار ، وأن ليس هناك بالتالي ما يمنع من أن يعود البندول فيتأرجح في اتجاه عكسي من المناطق حارة الى شمس لحارة ، ومن العروش الشمالية

على أنه اذا كان لنا أن نقيده من هذه الانتقادات والانتقادات التي يقذف بها الاستعماريون عدم الانحياز ، فهذا الدرس هو يروض حافة المجموعة الى القوة ، القوة بمعناها الشامل . فمن البديهي أن المسالم الثالث هو أضعف أركان الثلاث الاستراتيجية المعاصر وهو مهد التخلف والفقر في العالم . ولا مفر له من تطوير نفسه حتى يرقى الى متطلبات دوره العاصم . واذا كان قد أصبح من الأوليات الأوليات أن الاستقلال السياسي وحده لا يكفي ، وأن الاستقلال الاقتصادي هو أساسه الوطني ، فقد آن لنا أن نذكر أن أساس الاستقلال الاقتصادي بدوره هو في عصر الذرة والقضاء الاستقلال العلمي أولا وأخيرا . ويتميز آخر فقد أصبح للقوة أوضاع ثلاثة : السياسية والاقتصاد والعلم .

فاما من ناحية القوة السياسية فأول وسائلها استحصال تصفية الجيوب الاستعمارية المختلفة في المسالم ، بما في ذلك قسمة علاقات الارتباط بالكمونولت والاتحاد الفرنسي وهي الارتباطات التي شيهت بمجرد فترة « تمشيش » هريجة تقطعها الدول المنحردة على طريق .

وعدا هذا فان الوحدة الدستورية بين المجموع الاقنيسه اسحاصه - وفي :ماد واجبه معوله - كانعالم العربي أو شرق افریقا أو غربی . ضرورة ملحة لتصحيح الكيان السياسي للمجموعة . فالعالم الثالث اليوم هو بلاق العالم ، ويضم وحده السواد الأعظم من دوله ، بينما لا تزيد الكتلتان عن عدد محدود من مجموع الوحدات السياسية فيه . ومن هنا يتناظر نصف الكرة الشمالي والجنوبي في درجة التمزق أو التماسك السياسي كما يتناظران في سائر مظاهر الحياة والنمو .

أما عن القوة الاقتصادية ، فسلحها الأول التنمية ، والتنمية الكثيفة السريعة . فلا بد من حشد

الثالث يوما ما مقدار ما يحمل هذا الكوكب اليوم من سكان (+ ٣٣٠٠ مليون) . ومهما يكن من أمر ، فلا شبهة - التعلل - سببي بعالم الثالث ديموغرافيا سيرتفع بشدة في المستقبل ، وسيكون هذا جزءا من ، وعلاوة على ، عملية إعادة توزيع الأثقال والأوزان بين القوى العالمية التي بدأت من قبل .

وفي النهاية ، فإن علما يس يمرحله كبرى من الإصهار وإعادة التشكيل ، نأرها هي هذه الثورات المعطى التي تعيشها سياسيا واستراتيجية ، تكنولوجيا وأيديولوجيا . ويبدو أن دورة كاملة من تاريخ البشرية توشك أن تتم لتنتقل من عالم متعدد متنافر متناحر مقمع بالفروقا والتفرقة والسيطرة والصراع ، الى عالم واحد برغمه أكثر تجانسا ومساواة وسلاما . ان صورة المستقبل كما ييسدو وكما يقرأ من خطوط الحاضر لن يكون فيها استعمار أو احتكار قوة ، وربما لن يكون فيها شرق وغرب ، ولا سماء وحروب ، وقد يمرر عدم الاحيار الكبر حتى يدوب وصحب هو وحده النظام العالمى . وإذا كان سبب - بحسب هذه الرؤيا العلمية - نعمه حزاميه ، فلنأمل أن تكون طوبوغرافية المستقبل أشبه بالسهل السهل المتحاسس منها بالجبل الوعر المقعد لأن تفاعلات والإحداثيات .

الى العروض المدارية وصوب خط الاستواء . بل أن هناك من يعتقد أن التطورات السياسية والاقتصادية و لتفاديه الى لحسن بالمداريات أيضا من ارباصات هذه الحركة الجديدة ، كما أنه ثبت أن تكيف البشر الحار أسهل وأرخص من تدفئة المناخ البارد (١٩)

ومعنى كل هذا أن المستقبل للمداريات - نعمه الثالث - لقوى عدم الاحيار . والحقيقة أن اعلم الثالث اذا كان اليوم فقيرا ضعيفا متخلفا ، فاعلم هو كذلك بالواقع لا بالامكانيات ، بالفعل لا بالقوة . فامكانياته الطبيعية ضخمة ورصيده المادى شبه بكر ، وبينما اقترب العالم الشمالى من نقطة النسيج في ميدان الاستغلال والتنمية ، لا يزال أمام العالم الثالث مجال قسيع . ويكفى أن نأخذ من امكانيات التحميل بالسكان مؤشرا على ذلك .

يقدر ماكيندر مثلا أن افريقيا المدارية وحدها يمكن أن تستوعب في يوم ما ألف مليون نسمة . ومثل هذا الرقم يعطيه لأمريكا الجنوبية (٢٠). فإذا أضفنا الى ذلك أسيا الموسمية بكتلتها البشرية العارمة ، فقد يمكن أن تحمل المداريات أو الصالم

stamp, Applied Geog. p. 149.

(١٩)

"The Round World & the Winning of it"

MacKenzie

ARCHIVE



تأثير القصص العربي في الادب الاوربي الحديث



منها لسوس . فوجد بها موضعا فيه جثة دانيال النبي ، عليه السلام ، فأخبر بذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، فسأل المسلمين عن ذلك ، فأخبروه ان بخت نصر نقله اليها لما فتح بيت المقدس ، وأنه مات هناك ، فكان أهل تلك البلاد يستسقون بكتفه اذا قحطوا . فأمر عمر ، رضي الله عنه ، بدمه . فسكن نهارا ثم حفر تحته ودفنه فيه ، وأجرى الماء عليه . فلا يدري أين قبره الى الآن »

وأما قصيدة بلاتن فهامى ذى :

قبر في نهر بوژنتو

« في الليل تهمس على خدك نهر بوژنتو عند كوزنتسا الاناشيد الكاينة
ومن المياه يتردد الجواب ، ويرن من جديد في دوامه
واشباح القوط اليوسمل تصعد النهر

للشاعر

بلاتن (١٧٩٦ - ١٨٢٥)

انسان رائد في الادب الألماني الذي امتنع من الثقافة الشرقية كثيرا حتى أطلق

على مجموعة أشعاره الأولى Ghaseleen « غرسب » (١٨٢١) ، وسمى مجموعة أخرى باسم « مرأة حافظ » (سنة ١٨٢٢) ، ومجموعة ثالثة باسم « غزليات جديدة » (١٨٢٣) Neue Ghaseleen

يقول بلاتن قصيدة « ... »
الليل تهمس على خدك نهر
ينحدث عن ديس اريك ، ...
في قاع نهر بوژنتو بأقليم
إيطاليا سنة ٤١٢ م

وفي لكتيب العربية أشباه لهذا « ... »
أورده المسعودي في « مروج الذهب » ج ٢ ص ٢٨٤
« ... »
القاهرة سنة ١٢٤٦ هـ) من انه لما قبل ريد بن
على الذي كان ينادي الامويين بالخلافة في عرس
هشام بن عبد الملك بن مروان ، فحاربه يوسف بن
عمر الثقفي والي الكوفة ، فذنه اصحابه « في ساقية
ماء ، وجعلوا على قبره التراب والحشيش ، وأجرى
الماء على ذلك » . كذلك أورد ياقوت في مادة « خر »
(طبع بروت ج ٢ ص ٣٦٩ = طبعه فستندك ج ٢
ص ٤٣٨) ما يلي عن ملك الخزر : « ورسم الملك
الأكبر اذا مات : أن يبنى له دار كبيرة ، دسها
عشرون بيتا ، ويحفر له في كل بيت منها قبر ،
وتكسر الحجارة حتى تصير مثل الكحل ، وتفرش
فيه وتطرح النورة فوق ذلك ، وتحت الدار والنهر
نهر كبير يجري ، ويجعلون النهر فوق ذلك القبر ،
ويقولون : حتى لا يصل اليه شيطان ولا انسان
ولا دود ولا هوام ، واذا دفن ضرت أعناق الذين
يدفنونه حتى لا يدري أين قبره من تلك البيوت » .
وفي مادة « سوس » (ج ٢ ص ٢٨٠ طبعه بروت
= ج ٣ ص ١٨٩ طبعه فستندك) ورد : « وفتحت
الأموز في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه ،
على يد أبي موسى الأشعري ، وكان آخر ما فتش

وهي تبكى على الركب ، سبيد أموات شعبهم
لقد دفنوه وهو في ميعة الصبا بعيدها عن
وطنه

بينما غداثر الشباب الشقاء لا تزال تحيط
بأكتافه
وأصطفوا صفوا على شاطئ نهر بوينتو
وتنافسوا

في تحويل مجرى النهر ، وحفروا مرقدًا طريا
وفي التجويف الخالي من الأمواج حفروا
التراب

وانزلوا الجنان فيه ومعهم سلاحه ويمتطي
مرسه

ثم اهلوا عليه التراب هو وعتاده
ونمت نباتات النهر من فوق قبر البطل
ثم حول البحر مرة أخرى

وراحت أمواج بوينتو ترعى وتزيد في مجراه
القديم

وغت جوفة من الناس : د ثم في أمجاد
طلوتك !

ولا يضرن برك طمع أي روماني وصيح
هكذا غنوا ، ورنت أهانيج الملح بين جيش
القوط

فلهنري يا أمواج بوينتو من بحر إلى بحر
أولتسد

ونظير آخر أشار إليه جورج بمبوك ، وهو ورد
في قصيدة للشاعر الألماني أرفيل يوهان كودفح
أولند (١٧٨٧ - ١٨٦٢) ، صاحب القصص
الشمعية الرومنطيكية وعنوانها : « براعة اشعابنية »
(نسبة إلى شهابين : إقليم في جنوب غربي ألمانيا)
وفيها يتحدث عن القيصر (الامبراطور) ذي اللحية
الشقرة ، فريدرش الأول . امبراطور ألمانيا (١٢٢١
س - ١١٨٨) الذي اشترك في الحروب الصليبية
سنة ١١٨٨ وحارب السلجوقيين ولكن جيشه أيبس
ومات في طرسوس سنة ١١٩٠ ، وحادث وقع
في انشاء هذه الحملة التي عانت الولايات من الجوع
والأمراض ، وخلاصة الحادث أن أحد الفرسان
الشهابيين هاجم فارسا سلجوقيا ونصفه نصفين
بحيث « كان يرى أحد نصفيه عن يمين والنصف
الأخر عن شمال » .

ويشبه هذه الحادثة ما روى عن السلطان مسعود
ابن السلطان العظيم محمود بن سبكتكين الغزنوي ،
ف ذات يوم طارده فارس ، فاستدار له السلطان
مسعود ، وبضربه من سيفه شقة إلى نصفين

G. Jacob : Märchen und Traum, Hannover 1923. (١)
S. 15. 91; dert. Der Einfluss des Morgenlan-
des auf das Abendland, Hannover, 1924,
S. 66

« ألف ليله و ليله » وحكايات جرم Grimm

وهنا نصل إلى مجموعة من القصص التي تسمى
الألاني نشرت انتشارا واسعا جدا وترجمت إلى
اللغات الكبرى ولا تزال أروع القصص الشعبية
انتشارا في العالم حتى اليوم ، وتقصد بها « حكايات
الأطفال والبيت » للأخوين يعقوب (١٧٨٥ - ١٨٦٣)
وفلهلم جرم (١٧٨٦ - ١٨٥٩) التي صدرت
الطبعة الأولى منها في سنة ١٨١٢ (الجزء الأول)
وسنة ١٨١٥ (الجزء الثاني) . ثم توالى طبعها في
حياة المؤلفين حتى بلغت الطبعة السابعة في سنة
سنة ١٨٥٧ ، ونمت من طبعة إلى طبعة . فبعد
أن كان عددا من الطبعة الأولى بحريها ١٦٦
وصلت في الطبعة السابعة إلى ٢٠١ . وكانت
لطبعة الأولى تصد على مصادر شعوبه أو أسعدت
من أفواه عامة الشعب ، وكانت مصادرهما الأولى
ذكرت في الحكايات التي كانت تروى لها في الطويلة
وحديث الناس بسادجتها وبضاربتها الأولى ،
لكنهما لم يعد ذلك إلى مصادر كتابية ، وكانا
بروايا هذه الحكايات بروايات من عندهما ،
« طبعة إلى أخرى كانا يبدلان ويصححان في
الكتاب والنقص ، ويحذفان البعض ، ويضيفان
البعض الآخر » . في الأدب باسم جرم .
وقد درس هذه التفسيرات أرتست تونلا ، في بحث
مجلد في يدي ممتاز بعنوان : « حكايات الأخوين
جرم » ، في « شامو الأسلوب لجمعية حكايات
الأمم » ، في « باريس سنة ١٩١٢ » .

القصص الخرافية للألمان في التعليقات على هذه
الحكايات انهما استندا من ألف ليله و ليله ، أصول
ثمان من هذه الحكايات وهي : ١ - الصياد وزوجته
(رقم ١٩) ، ٢ - الماكر وسيدته (رقم ٦٨) ، ٣ -
سنة يلزمون الدنيا (رقم ٧١) ، ٤ - جبل الذهب
(رقم ٩٢) ، ٥ - الطيور الثلاثة (رقم ٩٦) ،
٦ - عين الحياة (رقم ٩٧) ، ٧ - الروح في لرجاجة
(رقم ٩٩) ، ٨ - جبل سمى (رقم ١٤٢) . وهذه
الأخيرة مأخوذة من حكاية على بابا والأربعين حراميا ،
وتحكي أن اخا فقيرا سمع اللصوص وهم ينادون :
« يا جيل سمسى ، افتح » فانفتح جبل ملي بالكثور ،
ويأجل قوله بوليم : « يا جيل سمسى ، أغلق » .
وعن هذا الطريق صار الأخ غنيا بأن استخدم نفس
الجملة - وراقبه أخوه الحاسد له ، وفتح الجبل ،
لكنه لم يستطع الخروج ، لأنه نادى : « سملى ،
سملى » بدلا من « سمسى » ، وقتله اللصوص .
ولامة « سمسى » هي كلمة « سمسم » العربية
والعبارة هي : « افتح يا سمسم » المشهورة في
حكاية « على بابا والأربعين حراميا » .

لكن الأمر لم يقتصر على هذه الحكايات الثماني .
بل قام الباحثون من بعد ، وقارنوا مصداق

الحكايات ، وعلى رأسهم ر . كولر R. Köhler
وفكتور شومان ، وى . بولت J. Bolte وجاستون
باريس ، و . كوسكان ، و . فيلسكى ، واكتشفوا
أن عددا كبيرا آخر من حكايات الأخوين حرم
يرجع إلى مصادر عربية . ولخص يوهان بولت
ج . بوليفكا G. Polivka الأبحاث التى أجريت
فى هذا الميدان فى تعليقاتها على حكايات الأخوين
جرم (ج ١ ، ٥ ، ليبسك ، سنة ١٩١٣-١٩٢٢)
وجه فرائس فون دى Layen فر . وقرر ان الثنتين
نشرته المتأخرة لهذه الحكايات . وقرر ان الثنتين
وعشرين من هذه الحكايات ذات أصول شرقية .
ولما كانت « ألف ليلة وليلة » لم تكن قد ترجمت
إلى الألمانية بعد ، فإن الباحثين قد مالوا إلى افتراض
وجود ترجمة اسبانية قديمة منذ القرن الثالث عشر
او بعده نقلت إلى العرب فى ميث هذه
الحكايات التى انتشرت انتشارا واسعا فى اوساط
عامه الناس ، وصارت قصصا شعبية اللانة تتناقلها
افسواه الناس ومن اقوامهم التقلها الاخوان
جرم . ومن الامور الخليفة بالبحث أن ننظر فى
تطور هذه الحكايات فى الرواية التى هى عليها فى
« ألف ليلة وليلة » إلى الصورة التى صيغت فيها
يقعوب وفلملم جرم .

ولما كانت هذه الحكايات من اسر - اسر
هائلا فى اناس وحارها ولم تترجم الى
وكانت اللين الاول الذى يدعى من كتب
الاورى حتى انها تعد من عجم الادب
فى تاريخ الادب الاوروبى الحديث ، واثارت
مساجلات عنيفة بين صاحبها وبين برساو وفون
ارم الدين اصدرا مجموعة مثبته بعنوان « البوق
الذهبي » ، حول الصياغة الفنية والشعر الفنى
والشعر الشعبي . فان هذا يدل على ما لبعض القصص
الشعرى العربى من اثر بالغ فى الادب الاوروبى
وهى تكوين الثقافة الادبية والفنية للشباب الاوروبى .

ومن القصص الاخرى المستمدة من « ألف ليلة
وليلة » نجد :

١ - اولا قصة هر فيز دى متز Hervis de Metz
وهى انشودة فعال (ملحمة بطولية) بطلها هو
هر فيز دى متز ، انشئت فى نهاية القرن الثانى
عشر . كان بوه من عامه الناس ، واراد ان يجعل
منه تاجرا فبعث به إلى المواسم والأسواق ، لكن
الغنى اتفق كل امواله فى الاحتفال وشراء أدوات
الصيد والخيل والسلاح . وفى « لاني » بالقرب
من باريس ، خلص الاميرة بياتركس ، بنت ملك
صور ، التى اختطفها بعض السماس اتوا بها إلى

قرنسا لبيعها . ثم طرده بوه من مدينه متز فتزوج
بياتركس . وأصابه الفقر المدقع ، فرحل إلى صور
وهو يحمل قنطرة من شغل بياتركس يمثل اباها
وامها وابنته هو منها . فاشترى ملك صور هذه
التحفه باثنين وثلاثين ألف مارك ، وهكذا عاد
هر فيز غنيا إلى وطنه بعد ان رحل منه فقيرا ، فلما
وصل متز احتفل به الجميع ، وكذلك احتفى به
دوق اللورين المعجوز بعد أن عاد من البلاد المقدسة
وسلحه قارسا . ومن هنا تبدأ سلسلة طويلة من
المغامرات : اذ يختطف اهل بياتركس ابنتهم ، لكن
زوجها يستعيدهما . ويرى هر فيز فى مغامرات
عظيمة مدته . وصار دوقا لاقليم اللورين ، وأيد
شارل مارتل ضد جيرار دى موسيون . ووقف
زحف الوندال وهزمهم وخلص مدينة متز . ثم
رحل إلى الاراضى المقدسة بصحبة بياتركس
ناشرين قضية بقيه العمر فى تلك الاراضى . وتركا
وراءهما فى متز ابنيهما جارن وبج . وقد صار
جارن هذا بطلا للعبة بطولية اخرى تسمى ملحمة
« هر فيز دى متز » .

٢ - جاء ل . جوردان L. Jordan فى مقال له
محملة « العصور » رسائلها العام الحديثه
ج ١ ، ص ٤٣٢ - ٤٤٠ . فاقبت أن ثم
« ألف ليلة وليلة » فى
« ألف ليلة وليلة » .

٣ - « البوق ارنست » ، وقد
انتهى إلى القزم الحادى عشر ، تبين أن مصدرها
عربى هو « ألف ليلة وليلة » . اذ يرى فكتور (٢)
سودان أن كل ما جرى من مغامرات للدوق ارنست
وهو فى رحله فى الخارج مستمد من حكاية « امير
خوارزم » كما ان جوردان (٢) يرى أن بينها وبين
رحلات السندباد (السادسة) وبعض الثانية)
علاقة وثيقة .

وملحمة « البوق ارنست » من الملاحم الألمانية
الشهيرة فى العصور الوسطى ، وتقع فى العصر
الثانى من عصور الملاحم الألمانية . ويعد البوق
ارنست من الشخصيات الحبيبة جدا إلى قلب
اشعب الناس . وربما سبب ايجاد اسطورة
بعض العناصر التاريخية ومنها الكونت ارنست
الباقرى الذى كان يعيش فى سنة ١٨٣٧ فى بلاد
الامبراطور لودفيج وآتهم فى سنة ٨٦٥ بالخيانة
العظمى فنزعت عنه كل اقباه ، وكذلك الدوق
ارنست الثانى ، دوق شفاين ، الذى تصع امه جيزيلا

(٢) L. Jordan : Archiv für d. Stud. d. neuen
Sprachen ١١٤ ص ٣٦٨ - ٣٦٩

(٣) V. Chauvin : Bibl. arab. VII, ٧٧-٧٩

وبمقارنته تفاصيل هذه الملحمة نجد تشابهاً شديداً بينها وبين رحلة السندباد السادسة وبعض تفاصيل الرحلة الثانية .

فالرحلة التي لجأ إليها أرنست للتخلص من ذلك الوادي الذي لقي فيه مصيبه العطش والجوع هي بعينها التي لجأ إليها السندباد في رحلته الثانية . قال السندباد : « وجدت نفسي في مكان عال ، وتحتة واد كبير واسع عميق ، وبجانبه جبل عظيم شاهق في الملو لايقدر أحد أن يراه إلا من فرط علوه ، وليس لأحد قدرة على الطلوع فوقه .

فلمت نفسي على ما فعلته وقلت ياليتني مكثت في الجزيرة فإنها أحسن من هذا المكان القفر .. ثم أتت قوت وتوالت نفسي ومشيت في ذلك الوادي فرائت أرضه من حجر الألماس الذي يتقيسون به المادن والجواهر ويتقيون به الصينى والجزع ، وهو حجر صلب يابس لا يعمل فيه الحديد ولا الصخر .. وكل ذلك الوادي حيات وأفاع كل واحد من أفعاله ، ومن عظم حنقتها لو حاما من لا يتلمسه ، وتلك الحيات تظهر في الليل ويختفين نهاراً .. من سر الرح والسرا أن يغتسلها ويعطسها .. فأقمت بذلك الوادي وأنا متقدم على ما بعد .. وأقمت راسي وسلمت أرمي لتقصيها .. فبينما أنا على هذه الحالة وإذا بذيبحه .. فسلمت من .. ولم أجد أحداً .. فتعجبت من سب ما .. وتذكرت حكاية سامية سمعتها من مدبر بربر من مد البحار والمسافرين وأعلم السباحة أن في حال حجر الألماس الأحوال العظيمة ولا يقدر أحد أن يسلك إليه . ولكن التجار الذين يجلوسه يعملون حيلة في الوصول إليه ، فيأخذون الشاة من الفم ويذبحونها ويسلقونها ويرشون لحمها ويرمون من أعلى ذلك الجبل إلى أرض الوادي فتنزلق وهي طرية ، فيلتصق بها شيء من هذه الحجارة . ثم تتركها التجار إلى نصف النهار . فتنزلق الطيور من السور والرخ إلى ذلك اللحم وتأخذ في مخالها ، وتصعد إلى أعلى الجبل ، فيأتيها التجار وتصيح عليها ، وتطير من عند ذلك اللحم ، وتخلص منه الحجارة اللاصقة به » . ثم قال (أى السندباد) : « فلما نظرت إلى تلك الذبيحة تذكرت هذه الحكاية ففقت وجئت عند الذبيحة ، فبقيت من هذه الحجارة شيئاً كثيراً وأدخلته في جيبى وبين ثيابى . وصرت ألقى وأدخل في جيبى وحزامى وعمامتى وبين حوائجى . فبينما أنا على هذه الحالة وإذا بذيبحه كبيرة فربطت نفسي عليها ، فسمعت صوتاً على ظهري ، وجعلتها على صدرى ،

بالواجب للمرة الثانية من الامبراطور كونراد الثاني ، وصار بعد ذلك من أخطر المتعدين على الامبراطورية . وغرأ هذه القصيدة الملحمة هو : « علو الدوق أرنست البافارى ، وتلقه ، وحجه ، وعودته » وفيها ٥٥٦ بيتاً من الشعر ونثرها هاجن ويوشج . ولما كانت الرحلة التي قام بها الدوق تتحدث عن عجائب البلاد الأخرى فقصبت انتشرت في الأساطير الشعبية ، وصارت نوعاً من الكتب الجغرافية الشعرية . وخلصتها أن أرنست صهر الامبراطور أوتو ، غضب عليه الامبراطور لأنه قتل ابن أخيه . الكونت هيرش لانه وشي به . فحكم عليه بالنفى ، فسافر إلى البلاد المقدسة محارباً في صحبة الكونت فيسل Wezel ووصلاً بغير عنه إلى القسطنطينية ، لكنهما لم يكادا يسيحان من هذه المدينة حتى أصابتهما عاصفة عاتية ألقت بهما على حوزرة قبرص . وهنا وجدوا مصراً مسحوراً وضعه الشاعر برعة خيال حامض وشاهدوا عدداً كبيراً من الكراكى طيور كبيرة تسكن القصر . وكانت الكراكى (مثل الرخ في رحلات السندباد) قد خطفت ابنه ملك الهند ، وكان رب العرش يريد الزواج به . فأتى الدوق أرنست لتخليصه . لكنه قام بهذه العملية في الليل فقتل الكثير من الكراكى كما قتل ابنه الملك الخطرة ثم عاد وصاحبه إلى المركب . فأتى بها إلى بلاد

بحراً رهيباً فيه جبل الفناطيس . فأتى أحد من سفينتهم فخطفت عليه كالرجاج . وأصاب الجميع عطش شديد ، فهلك الكل إلا سبعة من بينهم الدوق أرنست . وخطرت بباله فكرة عجيبه هي أن يضعوا أنفسهم في جلود يخطونها ويتركونها وهم فيها أحياء ليظهر بهم العقيان ، إذ من عادة العقيان أن تحمل الجثث وتطير بها . وأفلحت هذه الحيلة ، وطار أرنست إلى عش العقيان هو وأصحابه . واستطاعوا بعد ذلك أن يتخلصوا ، ولما تخلصوا صنعوا زورقاً ، واستأنفوا السفر في البحر . ومن باب منطى بالياتوت دخلوا مملكة القوقلوفاس (وهم في الأساطير اليونانية كائنات تصنع الصواعق الآلهية ، وفي الشعر السكندري هم جن في المرتبة الثانية وحدادون وصناع لكل أسلحة الآلهة) ولهم مصهر تحت الأرض ، واليهم ينسب بناء كل الأبنية التاريخية العتيقة في اليونان وصقلية) . وساعدوا هؤلاء الحى على محاربة المردة وأصحاب الاقدام المسوحة . وأخيراً وصلت الجماعة إلى بابل ، وذاعت شهرة مغامراتهم حتى وصلت إلى ألمانيا . وهناك توسلت أم أرنست إلى الامبراطور ليصفح عن أرنست ، فصفع عنه ، وعاد من مصفاً .

وَأَنَا قَابِضٌ عَلَيْهَا ، فَصَارَتْ عَلَيْهِ عَلَى الْأَرْضِ ، وَأَدَا
يَسِيرُ زُلَى عَلَى تِلْكَ الذِّبْحَةِ ، وَفَضَّ عَلَيْهَا بِمَخَابِرِهِ ،
وَأَقْبَحَ بِهَا إِلَى الْجَوِّ ، وَأَنَا مُلَقٌّ بِهَا * وَلَمْ يَزَلْ طَائِرًا
وَقَدْ أَتَى أَنْ صَعِدَ إِلَى أَعْلَى الْجِبَلِ وَحَفَّ بِهَا ،
وَأَرَادَ أَنْ يَنْهَشَ مِنْهَا * وَذَا صَبِيحَةَ عَظِيمَةٍ عَالِيَةٍ
مِنْ خَلْفِ ذَلِكَ السَّيْرِ وَشَرَّ ، يَخِيفُ بِالْخَشَبِ عَلَى
ذَلِكَ الْجَبَلِ * فَجَبَلَ السَّيْرَ وَخَافَ ، وَنَاقَلَ إِلَى الْجَوِّ ،
فَفَكَّكَتْ نَفْسِي مِنَ الذِّبْحَةِ * »

لا يفتر أحد على دخوله ولا يستطيع سلوكه ، صان
الجبل محيط بتلك الجزيرة ، ولا يقدر أحد على
صعود ذلك الجبل ، ولم تزل دائرتين في تلك
الجزيرة ، ، وعيننا خوف شديد ، ، ونحن خائفون
أن يفرغ الزاد منه فنموت كعدا من شدة الجوع
والخوف ، ، حتى مات منا خلق كثير ، ، فمات
جميع أصحابي ورفقاى واحدا بعد واحد ، وكل
من مات نفثه ، وبقيت في تلك الجزيرة وحدي
وبقي معي زاد قليل بعد أن كان كثيرا ، فبقيت على
نفسى ، ، وقلت في نفسى : إذا صفت وعلمت أن
الموت قد أتاني أرقد في هذا القبر فأموت فيه ، ،
ثم أتى تفكرت في نفسى وقلت : والله لابد أن هذا
النهر له أول وآخر ، ولابد له من مكان يخرج منه إلى
الماء ، والرأى السديد عندي أن أعمل لي فلكا
صغيرا على قدر ما أجلس فيه ، وأنزل والقيته في
هذا النهر وأسير به ، فإن وجدت لي خلاصا أخلص
وأعود بأذن الله تعالى ، وإن لم أجده لي خلاصا
فألق نفسك في هذا النهر أحسن من هذا المكان
وصرت أتأخر على نفسى ، ثم أتى قمت وسعيت
جميع حشاي من تلك الجزيرة من خشب العود
والصندل ، ، شددتها على جانب البحر
فأصبحت أركب على كبر ، وجئت
بالزوارح مرسومة ، من الزواجر المركب ، ووضعتها في
ذلك الخشب ، وجعلت ذلك الفلك على عرض ذلك
النهر أو أقل من عرضه ، وشددته شدا طويلا
مكثيا ، وقد أخذت معي من تلك المعادن والجواهر
والأموال واللؤلؤ لكبير الذى مثل الذهب وغير
ذلك من الذى في تلك الجزيرة ، وشيئا من العنبر
الغام الغالى الطيب ، ووضعت في ذلك الفلك ،
وضعت فيه جميع ما جمعت من الجزيرة وأشدت
معى جميع ما كان بأتان من الراد ، ثم أتى ألفت
ذلك الفلك في هذا النهر ، وسرت سرى أعفدت
في النهر وأنا متفكر فيما يصير لى أمى ، ،
ولم يزل سائرا فى ، ، حتى استيقظت فوجدت
نفسى فى النهر ، ففتحت عيني فرأيت مكانا واسعاً
واسعاً من الربوب على حررة ، وحول جماعة من
المنود والحشة .



« وكنت جثين السجن تسعة شهر
فهاذا في ساحة القلعة اولد

عدائي وصحبي لا اختلاف عليهما
سبيهمذني كل كما كان يهدى »



الأيام
الناس
الاسم
الحكم
العمل

في الذب الملكة . ويهدى .
اسدق مسور لعدد في عصر .
بنفسه وشعوره بعقيرته وصي .
وثباته على المبدأ الذي يؤمن به ويؤمن .
جماع نفسه ، فكان بحق .
للتطور طريقا في رأس ملت .
واعتمر شجرة الفكر في العالم لثقلها للعروبة
وحمل من صاحب القلم سلطة في الدولة بعد أن
كان قد انحدر إلى « أدباني » وسير بفلسفه
الخلان وبضحك المسؤولين ويقنع دائما بأن يكون
في آخر الصف »

ولد عباس محمود العقاد في مدينة أسوان
بصعيد مصر يوم ٢٨ يولية سنة ١٨٨٩ - واسوان
مدينة اشتهت بصخور الحرايت اقم الصخور
صلالة ، تقم في مكان ضيق من وادي النيل
فيه من اطمينة قسوة وجفاف فكان للعقاد من ذلك
صلابة في الطعم واصرار على الحق مهما كلفه
وصد وجلد وقوة احتمال مكتته من الانتصار في
معاركه من أجل العيش في سبيل الحياة .

وال جانب ذلك فاسوان مثنى عالي يلتقي
فيه الناس من انحاء العالم ومن مختلف
الحضارات ، وتجمع المتناقضات لا سيما ما لسه في
طفولته من مظاهر الثراء الفاحش بين الوافدين

واعتبر العامر . مواطني ، ثم تلك الآثار التي
... من ... لحق . وسيد المذهب
في آخر مائسة حضارة
... من ... وهو العاد بها « كاتب
العقاد التي كتب فيها بعضي الفقه والكار الفائق
... مثل ... إلى ... من صوامع
العكر تلك فيها وجود لظفر من ... ماسمع أو
يصر من السنون العامة يغير عيسى أو هوويل
... ولهب الزوينة القومية فلا تفاجئنا في وسط
غارها فتصفي البصائر عما فيها ، ولكنها تقترب
منها رويدا رويدا فلا تصل إليها حتى تنكشف على
حلاء ... اما بناء الخزان فقسد جلب إلى المدينة
مئات من المهندسين والخبراء والمفتشين يقرأون
الصحف الاقرنحة طوال العام ويدلفونها حب
الاستطلاع إلى النظر في هذه الصحف ، في صحف
المالحص ، فلا يفتونا - مع تاتب النظر - أن
... انشاء ... صحنه ، وماوننا ، اماكن الرقبات
والأخبار منها ، وأن نختطف مبارقة هنا وتلقينا
هناك فلا يخفى علينا معناها بالمقابلة أو بالتصحيح
بعد التصحيح » (١)

٨، عدد ١٩٩٢ من مجلة « آخر ساعة » في ١٩-٩-١٩٥٧

وكان أبوه أميناً لمحفوظات أسسوا في عهده مستندات مديرية قنا وأسوان ، وقد أعاد تنظيمها ، وكان وزوجه - والدة العقاد - متدينين حريصين على النظام في حياتهما محافظين على أداء الصلاة في أوقاتها متشدين في ذلك ، فورث العقاد منهما التعمق وصلابة الخلق والترفع عن الرياء والصنائع ووقو كل ذلك النظام الذي حكم حياة العقاد اليومية وأعماله .

وكان طبيعياً بحكم تشائه أن يذهب العقاد إلى مدرسته وأن يسير بها حتى انغمس في الدراسة الاستدائه وكر معظم العلوم وعبد مدرس بالغة الاستبحر والسيادة الاستدائه برهن حصة لوطائف الحكومة ، فاستطاع - صغيراً - بالتقسيم المالي في مدينة لا يهرب أربعة جنيهات شهراً ، لكنه استقال إلى وليفته فحاة بعد عام ، والتحق بمدرسة الإبره وسافر باع ، ثم تركها إلى طبعه في مصلحة ، وكان من صروفه درساً في مدرسة لصاحبة المدرس - على ثلاثة .

ولم يكن من طبعه أن يفتنى إلى الوظيفة وهو الرجل الحر الأبي الأيام ، وأذا في القيد أو الحصور لذت برأيه وأهله .

والصحافة إلى أن ينتهي به من شدة العرق للادب الذي وضعه حياته العربية ، وكتب في آخر لحظات حياته في سنة ١٩٦٤ .

العوامل المؤثرة في أدبه

منذ الشباب المبكر كان العقاد يصحب أباه في زياراته لمجلس الأديب القاضي الشيخ أحمد الجداوى ، فيستمع العقاد إلى أحاديث الجداوى عن جمال الدين الأفغانى ، وعبد الله النديم كاتب الثورة العربية وخطيبها ، وطبيبى أن يتطرق الحديث إلى أحداث الثورة وزعيمها .

كما سمع العقاد في صباه عن بطل آخر قادم من الجنوب ، وظلت أسوان تعيش فترة طويلة في استعداد وترقب وفورع من قدومه إليها مع دروايشه فاتحين .

ولعل والدة كانت تحدثه عن جدها الكردي الذي ذهب مع جنود محمد علي إلى السودان لتأديب ملك شندي ، فشب العقاد مولعاً بالبطولة محباً لها في كل صورها ، فكانت كتاباته الكثيرة عن عقربيات الإسلام وبطولات الشعوب من خلال رعمائها ، كصن بات صن من الصين ، وغاندى من الهند ، كما ارتبط في حياته المبكرة بسعد زغلول بطل ثورة ١٩١٩ .

ولعل ولعه بالبطولة هو مايفسر لغتها روح التحدى والتضال التي صبغت حياته كلها ، وظهرت في معاركه الأدبية المديدة مع أدباء عصره ، كشوقي والرافعى ، وفي تحديه لشعوب ابن الرومى ، « فكتابه العظيم من الشاعر العربى القديم ابن الرومى » قام أساساً على التحدى ، فقد كان ابن الرومى شاعراً متفصلاً في كتب الأدب القديم لم يحفل به أحد ، فجاء العقاد ليجعل منه حقيقتاً أدبية ساطعة تقف إلى جانب المعالقة الآخرين - التنبى والمعرى وغيرهما - والعقاد هو أول ناقد عربى قديماً وحديثاً أعاد إلى ابن الرومى مكانته ، ووصفه في موصعه الذى نشره ابن سائر النقاد والأدباء وقد كان لابن الرومى سمعة خاصة هي أنه شؤم على من يهتم به أو يقرؤه فحدى العقاد هذا الوهم الشائع وكتب عنه كتابه الفريد في النقد العربى » (٣)

وروح التحدى هذه هي التي جعلت من العقاد أول أديب متفرغ عرفته مصر بعد أن كان كبار الأدباء إما من الأغنياء أو كان الأدب ثانوياً في

مصر ، فاستطاع أن يسطر على العقاد في أسوان سائحين ليزيد موانئه في اللغة يطالع بعض ماوصل إليه بدءاً من « ليزرية » كتبها حتى تمكن من . وقد أخذ من هذا الإنجاز .

كما نذكر له موقفاً بطولياً يوم حضرت لجنة « ملتر » إلى مصر سنة ١٩١٩ ، والبلاد تغل بالثورة وترجمت الحكومة من بلاغ اللجنة أن مهمتها هي « إعطاء مصر استقلالها تحت أنظمة دستورية » ، أما العقاد فقد نشر الترجمة الصحيحة وهي « تحت أنظمة حكم ذاتي » ، فكان لذلك دوى كبير في البلاد ، وكشفت ترجمته من تدليس الحاكمين في الترجمة ، وعرضته هو للإبداء في وقت كانت البلاد فيه تحت الحكم العربى .

وأخذ العقاد يلتهم الكتب التهاماً لشق نفسه ، فقرأ « كارليل وماكوتى وهزلت » من الصلة قن المقالة في القرن التاسع عشر ، كما قرأ في علوم النفس واللغة والأديان والفلسفة وعلم الإنسان وعلم الأجناس وفن القصص والسر والعلوم الطبيعية وكل علم أو فن أحس بحاجته للإطلاع عليه أو التحدث عنه .

(٣) بحث بحرية الجمهورية في ١٩٦٤-٣-١٩ لربما النفاش

(٢) في ٢١ من كتاب (مع العقاد) للدكتور شوقي خيف .

المعاد الصحفي



لما كان في القاهرة عام ١٩٠٧ بدروسية
التعارف بدأت صلاته بالصحافة فكان يكتب في
جريدة « الدستور » التي أنشأها محمد فرید
وجدی ، ونشارك صاحبها في تحريرها مد
انشائها .

« وفي سنة ١٩١٢ نشر في مجلة البيان
تلخيصا بديسا لكتاب ماکس نوردو عن اکاذيب
المدنية الحاضرة ، غلفت نظر محمد المايلی وكان
مديرا لقسم الاداة بديوان الأوقاف ، فبعثه في
الديوان الذي كان يقص بكثير من الأدباء ، أمثال
عبد العزيز البشیری ، والشعراء أمثال عبدالحليم
المصري وأحمد الکاشف ومحمود عماد » (٤)

ولاشك ان صحة هؤلاء النفر قد أفادت المعاد
في تكوينه الفني لكنه مع ذلك لم يكن راضيا عن
الوظيفة ، وتركها الى الاشراف على صفحة الادب
بصحيفة « المؤيد » التي كان يصدرها حافظ
عوص .

في هذه الفترة التقى بالمآزنی في مجلة
« البيان » ، وعن طريق المآزنی عرف صاحبه
الشاعر عبد الرحمن شكري ، فكانت من تلاهم
مدرسة الديوان التي وجدت سحر مصري
الحديث وجهه جديدة ، وكاتبته بعد في
ناريحه .

فاذا كانت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ /
١٩١٨) وحكمت البلاد حكمة هربا بفسين
بالصحافة وحررتها ، نرى المعاد يسود الى مهنة
التدريس التي كان مارسها قليلا في أسوان من
قبل . ثم سفلع به الأسباب جتا قبل انهساء
الحرب ، فباو الى بيت اختاره بعيدا عن ضج
العاصمة في حي الامام الشافعي على مشارف
القيور حيث عكف على القراءة والدرس في اناة
واطمئنان وتعمق زاد من وصانة أسلوبه ودقة
أفكاره وترتيب آرائه .

فاذا ما انتهت الحرب ، وهبت الثورة سنة
١٩١٩ نرى المعاد وقد انغمس في الكفاح الوطني،
وانضم الى حزب الوفد الذي حصل راية الكفاح
واسمح كاتبه الأول ، حتى اذا مامات سعد واقتعد
المعاد البطل في زعامة الحزب ووقع الصدام ،
ترك الحزب وعاد الى صومعة الاديب والشاعر .

في هذه الحياة الطويلة العريضة عاصر المعاد
ثورة الدراويش في السودان ، وحررين عالميتين

عبرنا حربه العام تغييرا شاملا ، وثورات لا و
جاءوا من جسد دول كثيرة من العالم ، كما
تنامح من كتب وشارك في ثورة ١٩١٩ ، وعرف
انه كان سحر مشورت جماعة اليد السوداء ،
كما عاصر ثورة مصر الكبرى في عام ١٩٥٢ التي
الترك جلايع المجمع المصري تغييرا كليا .

فترة من الزمن التمتعها الحروب والثورات
والعق وظهرت مبادئ اجتماعية جديدة وكثير
من الآراء والأفكار المتضاربة تهب على العالم في كل
يوم في اعاصير تزعزع الثقة وتزلزل ما تعارف
عليه الناس من قيم .

ويتنبأ المعاد في تقديمه لديوان شكري الثاني
بان ذلك كله ارهاصات لنهضة قومية فيقول :
« مما لا مشاحة فيه ان النهضة القومية التي
تشعل العزائم وتحدها في نهج النماء والشراء
لاطلع على الامم الا على اعقاب النهضة الادبية
التي يتيقظ فيها الشعوب وتحرك المواطف
وتتلعج نوايا النفوس ومتنوعها ، وفي هذه الفترة
يسخ اعظم الشعراء وتظهر انفس مبتكرات الادب
فيكون الشعر كالتناقوس المنبه للامم والحادى
الذي يأخذ بزمام ركبا » (٥)

وما اصدق نبوءة المعاد هذه على تلك المرحلة
التي مرت بمصر خلال النصف الأول من القرن
الحالي ، فقد أخرجت لنا مجموعة نبأى بها الامم

من العبارة وكبار الشعراء والإدباء الذين كانوا بالنسبة للتهضة القومية الوفود الذي حركها ، والنور الذي سار على هديه ، والرحمان الذي عبر عن آمالها وآلامها .

هذه بعض العوامل التي أحاطت بالعقاد في حياته واثرت في تكوينه الفني ، إلى جانب استمداده الشخصي الذي لا ينكر ، فقد استشهد بحاميه دوة مذهله لأنك في أيها - ساعده على استيعاب كل فروع العلوم التي طالع فيها ، فكانت دائماً الحافظة الآمنة المتأهية لأن يروده بما يشاء في أي وقت يريد حتى قال عنه الدكتور زكي نجيب محمود :

« لا صدق في صفوف العلم مرة فهو صادق ألف مرة إذا ما كان الموضوع المثار خاصاً باللغة العربية وآد بها ، فما هي اسئلة الواحدة التي لا يرد لها في أصولها ، ولا يشتق لك مشتق ، ولا يصطكك رسمياً ، ولا تعطيت ظلام معانيه في ساعته ، وما هو بيت الشعر الواحد الذي يطلب سينته الصحيحة ولا يسببه لك على تر سؤا لك ؟ أين هو الموقف الواحد الذي يمرض ونريد أن نعرف فيه هل الأمر الفلاني يجوز في اللغة أو لا يجوز دون أن يكون للعقاد فيه الرأي الحاسم السريع » .

كما امتاز العقاد بالذكاء الفطري والحدس البديهي ودقة الاختلاف المبرهن من جانب صلابته الصغائر .

العقاد الكاتب

بعد أن استكمل العقاد عدة الأدبي والم من كل علم بطرف أخرج إنتاجه الفزير للناس في الشعر والنقد والسياسة والنصه والسيرة والدن والفلسفة حتى غدا بين الناس موسوعة ضخمة وقيل أنه « ملا الدنيا وشغل الناس » .

لكن العقاد في كل ماكتب تميز أسلوبه بين الأساليب واتخذ طابعاً خاصاً هو طابع العقاد الذي أخضع كل شيء للفكر ومنطق الفكر محاولاً بهذه النزعة الفكرية الفهم والتفسير معياراً للاحتكام إلى غير الفكر رعونه حقيقة بالرأء فيقول في معرض دفاعه عن الإسلام وتطبيقاً على بعض مايرد إليه من رسائل :

« ذلك النوع من الرسائل الذي يتهم أصحابه على الإنكار والجزم بالنفي لغير حجة قاطعة ، وهو تهجم سيئ الدلالة من جهة العقل لا من جهة الدين وحسب ، لأن العقل الذي يسرع إلى البت في مسألة الكون كله بهذه الرعونه حقيق

بالرأء ، وإذا بدا أن هذا الضعف تهمة للعقل فهو في الوقت نفسه حجة تؤيد قوة الإيمان لأن الخطأ الواضح في مهاجمة الإيمان حجة ناهضة على حصانته النيمة أمام هجمات المتجلبين » (٦)

بل بالغ العقاد في الركون إلى الفكر ، وجعله يسود كل أعماله ، حتى تخاله بمسك بمسبح الجراح ليحلل لنا دوافع العاطفة والوجدان ، فيجذب عقل القارئ معه في رحلة التشريح ، بدلاً من أن يدعه ينهم بالاستمتاع الذاتي بقدومه ابتجربة الانسانيه ... أستمع إليه يتحدث عن لقاء بعد فراق بين محبين :

« من التادر جداً أن يتواعد محبان على اللقاء بعد فراق طويل ثم لا يسرمان إلى موعد اللقاء بهمه سديده وأساليب عظيم . أ لم يكن حياً أو حيناً أو رغبة في النعمة والسور ، فعل الأقل من ليس العصور والاستطلاع والرغبة المحبة عند كرم مبيد في الووف على أحبار صاحبه وأحواله أيام أخياط الطويل ... هل أحييت غيره ؟ وهل أحببته ؟ وهل سللت ، وهل سبلاً ؟ وبماذا ... من في الحب الجديد ؟ أو ماذا بقي مندهما من الحب القديم ؟ وماذا تقول له حين يتخلو به ؟ وماذا يقول من كلامه حين يتخلو بها ؟ وأشياء ذلك من الأسئلة التي يلتقيها كلاهما على نفسه ، ... أريد أن أكتب الحساسة إلى الوقوف على نوب ، تأمل هذا الفصول من أنوى مظاهر الحب ، ومن أوثق روابط الاتصال بين كثير من الثامن سجنين ، كانوا أو غير محبين » (٧)

بهذا الأسلوب الباضح الواض استطلاع العقاد أن يقوم بدور أصيل في نهضتنا الفكرية ... دور يقوم على نقل الفكر الفسيري إلى أوعية لغتنا مع فحصه وطرحه مالا يلائمنا منه ، بل أبغضنا مع تصحيح الخطأ في بعض شعبه وبيان ما فيها من عوج وانحراف » (٨)

« كما كان له نصيب كبير في تيسير اللغة ونصيب أكبر في مرونتها لأنه كان من أكثر معاصريه انغماساً في الفكر الأوربي » (٩) ، حتى أصبحت لغته ولغة أمثاله من معاصريه - كاللغزني وطه حسين - لغة عامة في أقطار العروبة سبهم بحظ عظيم في الوحدة اللغوية لشربنا العربي .

ومعظم إنتاج العقاد الذي نيف على الثمانين كتابا كتبه نثراً ، ولو أن بعض نشء حذلقه الرفة المنهاية حتى يكاد يحكي الشعر الجوداني .

(٦) المد الناشر من مجلة « منبر الإسلام » مارس ١٩٦٢

(٧) من ٣٧ من قصة « سارة » طبعة دار الهلال .

(٨) من ٥٧ من « مع النقاد » لتوفيق ضيف .

(٩) المصدر السابق ص ٦٦ .

أقوى الشخصيات التي خلفها الأدب الروائي في مصر
ولا اعتقد أن شخصية أخرى - في أدبنا - حلت
بهذا الجلال والعمق .

لقد كانت كآثلب القصص الحديث الذي يعتمد
على التحليل أضعااف ما يعتمد على الرد ومع
أنها كتبت بأسلوب يشبه الأسلوب العلمي إلا أن
فيها شاعرية لم توجد حتى في دواوين الشعر ، وأنا
أستطيع أن أقول بإطمئنان أنها من الروايات التي
تخلدلت عليها (١١) .

وأيا ما كان الرأي ، فالحقيقة التي لا نتكر هي
أن « سارة » دراسة نفسية ممتازة فاصمت إلى
أعماق النفس البشرية ، لتحلل لنا تحليلًا علميًا
الصراع الجامع بين الحب والشك والثيرة .. أما
أنها قد حوت من الشاعرية ما يفوق ما يوجد في
دواوين الشعر ، فهذا قول قد يصدق إذا آمننا بما
أسمه العدد « شعر العزراء » . وأبعد أن هذا
التشريح العلمي لتفسيات أشخاص الرواية هو من
الشعر .

ولقد كان العقاد وهو يكتب « سارة » صادق
منه لم يشد على ما حمل نفسه عليه طوال
حياته .. « حتى للعمل .. حتى عندما
حدثت .. » من نفسه فيه على
أعوام السمر التي تمضي والموت الذي يقترب
منه .. « الإيمان والأحلام .. نسجها

« قد ملأني حزن .. وناخر .. وتكلم
لا تظن لي أقلًا عام .. كيف كنا ؟ أنا أعلم !
« .. » أ قلت ظلوم لمن رحيم
حين لا .. وب اعلم .. ولا الرب يحرم !
صغرة لأعمار .. فيه أحسن مع
.. « .. » أنا لست بعد الموت أعلم
« .. » أتري (لاشوه) ينهم ؟
أية الحالين قل لي . بعد طول العمر اسلم ؟
أم تراها كبرياء العقاد هي التي تداور ولا تريد أن
تستسلم وتأمل في طول العمر .. ؟

العقاد الشاعر

قل العقاد في مقدمة الجزء الأول من ديوان
المازني :

« حسب الأدب المصري الحديث من روح
الاستقلال في شعره أنهم رفعوه من مرآة الامتنان
التي مفرت جبينه زمنًا ، فإن تجد اليوم شاعرا
حديثا ينهى بالولود وما تفضي يديه من تراب
اليت ، ولن ترأه يظري من هو أول ذأمية في خلوته ،

وتنوعت دراساته الأدبية فهو يقدم لنا أدعها هي
كتابه « ابن الرومي .. حياته من شعره » ، ثم
يقدم لنا درسه عن « عمر بن أبي ربيعة شاعر
الفرز » ودراسة أخرى عن « جليل يثينة شاعر
الجب العذري » ومعاصر ابن أبي ربيعة ، وثالثة عن
« ابن نواس الشاعر الماجن » .

كما كتب عن فلاسفة وشعراء من القروب ،
وقدم للدرى « العزير » دا معصا من دراساته
المنوعة في كتبه . « الفصصيون » و « مطالعات »
و « مراجعات » و « ساعات بين الكتب » .

وكان العقاد يصدر في كل كتاباته عن إيمان
عميق راسخ لا يتزعزع بعقيدته وفكره وواجبه .
وهذا الشعور بالواجب هو الذي جعله يتقدم
الصوف في الحركة الوطنية لثورة سنة ١٩١٩ ، بل
ومثل بالورة حياته نراه يكسرس قلمه للمعركة
السياسية وحرب الاستعمار حتى إذا انضم إلى
حزب الوفد ، بعد هذا المران الطويل في مسابرة
الساسة ومحترفي السياسة ، نراه قد أصبح كاتب
الحزب الأول ذا القلم المسلول الذي يقطر سخرة
لأذعة ، تنزل كالسياط فتلهم الاستعمار وظهور
أعدائه ، ونرى المقالة السياسية قد تحولت بفضل
العقاد إلى لون من ألوان أدبنا العربي الحديث به
شأنه .

وقد حاول العقاد معالجة في
روايته الوحيدة « سارة » ، في
التحليل النفسي ، وقد اختلصت إلى
القصة وقيمتها الفنية فيقول الدكتور شوقي
خفيف :

« القصة لا تحتوي أحداثا تأمية متطوره هي
مواقف معدده . وأما ماها لا نجوى نحرونا
تننقل في أطوار متعاقبة إلى غاياتها ، ونفس
الشخصين الأساسيين فيها وهما « سارة » وعاشقها
« همام » يتجلمان في موقف واحد هو موقف
السكر والامرة . وما صحنه من مفرته هذا
المدون الفاتكين للحب ، حتى ضاق به همام
متجشعا أمولا تقالا بل حتى أصبح نكرا لا يعاق
مما حمله يقطع الصلة بينه وبين صاحبه إلى غير
مات . وليس هذا كالم لا لاند من نفسه وفيه
أيضا لاتصل بالبيئة الكنائية والزمانية التي وقعت
فيها اتصالا واضحا » (١٠)

أما نجيب محفوظ فيقول :

« سارة » في وقت كتابتها كانت تعتبر مكتوبة
في أحدث أطار مرثته القصة الأوروبية وهو أطار
القصة التحليلية .. ومن هنا تعتبر « سارة » من

(١١) من حدث له نسخة الرسالة عدد ١٠٥ في ١٩٤٣-١٩٤٤

(١٠) من كتاب « مع العقاد »

وانصباپ ولكنه بسيط اسباط البحر في عمق
وسعة وسكون» (١٢)

والعقاد يرى في الشعر طبيعة الانسان موصولة
بالكون وحقايقه الابدية التي تنتهي ، فيقول
في مقدمة الجزء الاول من ديوانه :

« الشعر يعقب الحياة فيجعل الساعة من
العمر ساعات ، عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات
الكون التي يعرض عنها سواك محتزجه طويك
بطوبه الكبيرة تكن قد عشت مافي وسع الانسان
ان يعيش وملات حقيقتك من اجساد صنف من
الوقت »

ولقد حاول العقاد دائما ان يعيش مايعتقد
ويترجم من آرائه هذه شعرا ماوسمته ادائه ، وكان
الشعر آخر فنون العقاد واحبها الي نفسه ولقب
لشاعر افلى الاقارب لديه واكرمها .

لذلك كان يعز شعره أشد الاعتزاز ، حتى
ليعده روحا من روح الله وترجمسان الحياة ،
والشاعر خالق في قوله :

الشعر من نفس الرحمن مقتبس
والشاعر القل بين الناس رحمن

والشعر السنة تغشى الحياة بها
الى الحياة بما يطوبه كتمان

« .. رغب لكنت وهي فاته
عما .. بس لها ناعون سببنا

مادام قلى الكون ركن للحياة يرى
في صحائفه للشعر ديوان

وقد اجاد العقاد الوصف ليس لظاهر الموصوف
فحسب بل اعماقه وايعاده ايضا ، وما وراء ذلك
الظاهر من معان لا تراها الا عين الشاعر وبصيرته
المتعمقة . واستمع اليه يصف ليلة مقمرة من
ليالي الاسكندرية :

شف لظفا عما وراء السسما
نور يدر مفضي الالاء

رق سيف السماء حتى كان الف
سين تلو هناك سر الفضياء

وسرى الطرف الفضاء فما يش
نيه ثان من خوض ذات الفضاء

وبيا النور كالصبا فما في الك
حكو غير الظلال من ظلماء

في سكون كانه نفس الحما
له او حقق طائر في الهباء

(١٢) من قصيدة الحر . الاول لديوان شكوى .

وبعد في عجم من بكير في سريره .. ولا واقع
على الرافى يودع الفاهيب ويستقبل الايب ... وما
لنسل من هذه الروح شمياء في الابد ام
استطاعت ان تجز على آداب الوارية والتزلزل
بيتنا او ردها الى وراء الأستار بعد اذ كانت تشد
في الأشمار وينادي بها في ضحوة النهار . »

والعقاد هنا يتحدث بلسان « مدرسة الديوان »
أي عن نفسه وصاحبيه ابراهيم المازني وعبد
الرحمن شكرى ، وقد صدق ، فليس بالقليل ان ترد
للاديب اعتباره وللشاعر احترامه .

لكن هذه المدرسة كان اثرها ابعد ، وخبرها على
الشعر العربى اعم ، واكثر من مجرد رفع مكانة
قائليه .. فمن آثارها مدرسة التجديد بالمهجر .
ومدرسة ابولو بمصر ، او بعبارة اخرى ثورة فنية
كبيرة وثورة فكرية جارئة .

ولكى نوضح هذا الاثر الذى احداثته مدرسة
الديوان . يجب ان نعلم مدتها الفيه . فالشاعر
في نظر هذه المدرسة لابد ان يكون من اصحاب
الطبعة الفنيه لسلية و ..
كما يقول العقاد - ان تكون حياة الشاعر
وفيه شيئا واحدا لا يفصل ..
الانسان الناطق ، وان يكون موضوع حياته هم
موضوع شعره . وموضوع شعره هو موضوع
قديوانه هو ترجمة باطنه ل ..
الامكان والازمان ، ولا يخفى ان هذا ..
هاجبة مما تتألف منه حياة الانبياء . »

وهو رأى يوضح ، الى حد كبير ، معنى الشعر
كما يفهمه اصحاب المدرسة من أنه التفسير عن
خواطر النفس واحاسيس الانسان .. او كما يقول
العقاد :

« ليس الشعر لقوا تهلى به القرائع ، فسفاد
العقول في ساع كلالها وتورف .. اما الشعر
حقيقة الحقائق ولب اللباب ، والجوهر الصميم
من كل ماله صاهرة في مباحل الحواس والعقول
وهو ترجمان النفس والناقل الامين .. »

ويمضى قائلا : « ويرون - القراء - في هذه
الصفاحات نظرة المتدير ، وسجدة العابد ، ولحة
العاشق ، وزفرة التوجع ، وصيحة الفاضيب ،
ودمعة الحر . واسماء البحر ، وشاشة الرسا
وعبوسه السخط . وفشور الناس . وحسرة
الرجاء ، ويرون فيها الى جنب ذلك من روح
الرجولة وما يتكلم تلك الاهواء وتكتف من غلوائها
فلا تنطق الا بما يفيض من التحمل والثبات .. ان
شعر شكوى لا ينحدر النحل السيل في شدة صخب

ولقد كان حظ العقاد من حسن الطبيعة وإفرا
وشعوره بها عميقا إلى حد الأسراج والعنق - فهو
يضي عليها من روحه ما يجعلها تهتز وتختلف
وتنور بالحياة. ولا شك في أن العقاد به تروى لب
روح العصر الرومانسي الذي سبب بين كتابه
مؤلفين وترجمين والذين كانوا يجدون في الطبيعة
مهربا وأما يلتصقون عندها الراحة والحنان ..

وتأثر العقاد بالبيئة حوله . وتأثر فيها وترجم
صادقا أحداث عصره فهو يصور لنا تلك البيئة
الراسخالية حينما كان أبناء الشعب ينشرون
جوعا ليثرى صاحب الأرض والقصر والمدىع
ويحبسون أموالهم عن العمل لمصلحة البلاد :

لا تحسبوا أمة يصلو أعظمها
إذا الفقير طلاب القسوت أعيانها

أيرزح القسوت في أرض بطالبيه
ويبلغ الجند فيها من نوحاه ؟

دغنت المسال أكاما فهل بيئت
في باطن الأرض أو زادت خباياه ؟

إن الصرير ليأبى اللد يلخصه
كالاتم يابى العيف الذليل رزقه

هذا المجتمع لا تكتمل صورته إلا بال
الذين يتسلقون قمم الجند على حشا
الإنسان الصادق المخلص يتلوى
سجارة هذا المجتمع :

فتحت الجهالة واسعا في البصر
فالحق يهيم والضلالة الجهر
والصدق يسرى في الظلام ملثما
ويسرى في الصبح الرياء فيسر
أنسأ لقي زمن كأن كباره
يسوى الكبار شأنها لا يكر
من كل ذي وجه لو أن صفاته
تندى لكان من الفضيحة يقطر

لكن العقاد لا يستسلم لليأس أبدا بل هو دائما
يستنهض همم الشباب ليثور ويحقق للبلاد
آمالها بلا يأس أو قنوط في مثل قوله :

شبان مصر ومادعوت سوى الألى
حيا بهم أمل البلاد ويور
امعن في لهو الرماعه من له
من كل معلوك انه مطلق
لكم القند المنشود فاقصموا به
فاذا استقر لكم أساس فارتقوا

وهو يعمى في دعوته للثورة على الظلم بفضحه
للناس حتى يستثير حميتهم ويدفعهم دفعا إلى
التعرد عليه :

لا يكن من بنى الكسائه يساع
يملا الناس دوره وهو خال
ويكيل التضار وهو دماء
جمعت من مصارع الآجال
كيب ترقى عتابة الله أرضا
باه فيها الجند بالانفلال
يسج الخز والحرير ويمش
حافيا في الرقاع والأسجبال
وينشد القصور وهو شريد
في زوايا الكهوف والأطلال
ويدر الفنى ومبا في يديه
شعبة الوالدين والأطفال
يهب المترفين عمر فراغ
وهو بألى الأيام بالى الليالى
ذاك ظلم نعيم بالله مصر
من آذاه في مقبيل الايام

عادا ما تحققت الآمال بثورة ٢٣ بولية استعمل
النوار بقصيدة تصور فرحته ببيع انتصريف فيه
الحرية هو عيد النيل وبيع الحياة في مصر
وانقضاء الظلم وسيادة الشعب :

باسمحه التوفيق وف
فتحتم إلى النهج السديد
حيتيم النيل المب
وك واحتفيم بالصعيد
في زمة النبا
توفيق حميد
ببببب الأوائل والأو
ووالخائل والورود
في كل عام تحتفون
ن بمولد اليوم الجديد
لا رافم فيه يسا
د وكل من فيه يسود

أما شعر الوجدان عند العقاد ، وأعنى به العاطفة
الخالصة النابعة من الشعور الصادق والإحساس
الداني العنيف فهو غير كثير عند العقاد ، وإن كان
يبلغ الذروة عندما يترجم عن وفاته الذي كان
مضرب الأمثال .. استمع إليه برنى صديقه ورفيق
عمره المازنى :

وقالوا : المازنى قفى ، فقلت
مقاصد قولهم أو ضل رشدى
كان حديث مازعوا خيصال
بعبس في الحقيقة أى بعد
إذا عين غفت فاعجب لأخبرى
من الميتين عالقة بسهد
صحبنا المعمر عاما بعد عام
على الحاليين من غسنتك ورغد

وبين تعهد منه ومي
وبين تيسر منا وجد
وغيرت الحوادث كل عهد
سوى ما بيننا من عهد ود
سلاما ، أينما الدنيا سلاما
لأننا أحب لي لو مات بعدى

تحس أن عمق الشعور بالزود جعل العقاد هنا
يتخلل عن تحكم العقل ويستسلم للأسى فيجيد
التعجب والحزن أن جاز التعبير .

أما إذا تحدث في الغزل فهو يميل إلى التجرد
عن المادة ويفرق في وصف الروح والتمائل ، وكان
به يرمع شعره عن الحديث المباشر عن الحب
والغريزة .. فهو يقول :

أوتيت من حسن الشماثل نعمة
والحسن في الدنيا من الآفات
والحسن يمشي الكرم وربما
أضرى ليمن النفس بالنزعات

إنه بذلك يجرد شعره من حرارة الحياة وذو ،
لصنعة التي يسع من ..
الأبدية توجهه إلى حفظ نوعه ، ومعنى حلال ..
من آثار الجسد ؟

أما من هذه التصديده التي سبقت ..
في لحنه مع الحب فيقول
لخصه مع نسى ..
لحنه ربع نسى ..
لحنه لا يس حلود ..
كالسماوات تراهبا ..
وب آهت تجسست من كوى مختبئات
وقطيرات زمان ملأت كاسي حسانا

أقرب إلى التأمل الفلسفي منها إلى التجسرية
الإنسانية التي تزخر بالصاطفة وتترجم عن
الشعور ..

ولعل السر في ذلك يرجع إلى ضالة دور المرأة
في حياة العقاد ، لأنها تراه لم يسجل من هذا
الجانب من حياته إلا صورة تلك النهاية المعبود
في قصة « سارة » ولعل مرجعه كذلك إلى كبرياء
العقاد العتيقة التي تأبى الاعتراف بالضعف حتى
في أنون الحب ..

استمع إليه يرفض عودها في ترفع
وعندنا .

تريدن أن أرضى بك اليوم للهوى
وأرتاد فيك اللهو بعد التعبد
والفلك جسا مستباحا وثالما
تقنتك جم الخشوف جم التردد

إذا لم يكن بد من الكأس والطمسلا
ففي غير بيت ثان يلامس مسجدي

وقد اختلفت الآراء ، آراء النقاد ، حول شعر
العقاد اختلافا كبيرا ، ووقف كثير منهم على طرفي
نقيض فلاستاذ رجاء النقاش يقول :

« لقد كانت ذاتي العقاد تمتزج بنوع برء من
حب النفس .. لقد كان العقاد يعشق نفسه - في
براءة - به برادة الأصغر - ولو غلب على العقاد
انظره الموضوعية لما نشر جانبها كبيرا من شعره ،
فعليل من شعره يستحق الحياء والبهاء واعلم
شعره ضعيف محدود القيمة .. ولكن مادام هذا
الشعر صادرا عن عبقرية العقاد فلا بد أنه شعر
جميل .. ولأنهم القياس الموضوعي بعد ذلك
عند الآخرين . (١٢) »

وهذا تعميم ينقصه الدليل والبيان كما تعوزه
الموضوعية التي طالب بها الناقد العقاد ، ومع ذلك
فقد حدا صدوه الشاعر نزار قباني عندما كان في
حديث له :

العقاد العظيم وجه قل أن تعطى مثله العصور
المنون كلها .. والمعروف كلها طرقت بابيه ..
.. ظل وراء الباب .. أعنى أن العقاد
.. من سنان المعجم .. ولم يكن أبدا حفلا
.. وبأبدا حفلا من عشاقيد العنق .. أدب
.. الذي متى يصح عذاه ذهبيا ناملا
.. منوع الذي يمتحننا نشوه جمالية
دائمه .. وجهه لا ينعى من قيمة العقاد ..
فلسفته الخج مكث على الرابية .. ولربعه
عذبه .. ومن العظم أن نقب من السنبه أن
تمطينا عطر .. كما أن من الظلم أن نطلب من
الورد أن تمطينا قمعا .. « (١٤) »

وهكذا يجرى « نزار » العقاد من شاعرته لأن
شعره « لم يمنحه نشوة جمالية دافئة » ، وأقلب
صلى أن يرى الحدا في سر امرءة وفي غير
حديث الحب والجنس ، أما غير ذلك من خبرات
الحياة فلا قيمة له عنده .

لكن الدكتور طه حسين يقول في عام ١٩٣٤
« أنى لا أؤمن في هذا العصر الحديث بشاعر
عربى كما أؤمن بالعقاد .. » .. « أن له قوة لم
يمر بها غيره من شعرائنا .. قوة خاصه خارقه
لا تربى شعراء العرب لأنهم أقل الناس تراءه في
هذا العصر .. خلق العقاد لنفسه قوة شاعره
لا نجد لها نظيرا إلا في أوروبا حيث يستمن الشعراء

(١٢) من بحث بعد ١٩٢٩-١٩٣٠ من جريدة الجمهورية .
(١٤) حربة الإحسان في ١٩٢٩-١٩٦٤

العين لا في الأدب وحده بل في العلم وفي كل شيء آخر » .

ويكبر طه حسين شعر العقائد « لأن حين اسمع شعر العقاد أسمع الحياة المصرية الحديثة » .

ثم تأتي إذا قرأت شعره مرة ومرة لم أستطع أن أقول لنفسي .. قد قرأت هذا ، بللام من قبل أو أين قرأت هذا ، في شعر البخرى أم عبد الله ، معام أم سبق أبو نواس إلى مثل هذا الكلام .. إنما تفرؤون العقاد فتعزؤونه وحده ، لأن العقاد ليس معقدا ولا يستطيع أن يقلد ، ولو حاول التعليل لفست شخصيته وشخصية العقاد قوي الفساد ، خلوا ما شئتم من دواوين الشعراء المعاصرين الذين اكسب منهم كثيرين وأحب مهم كثير .. أنا واثق أنكم لن تعضوا في قصيده حتى تذكروا شاعرا من المتقدمين أو أن تذكروا شاعرا من الفريين الحديثين ، ولكن انظروا في لعقاد خلوا بيتا من العقاد أو قصيده أو معلوغة فلن تروا إلا اعتقاد « (١٥) » .

العقاد للكفر

يقول الدكتور زكي نجيب محمود

« أما العقاد الذي كان بدوره قد استقر إلى آخر يوم في حبه على رأي هو جو .. الفلسفة العقلانية الذي يقولون اعتقاد .. ولو لم يعالها في عالم التجريب .. فربما إلى عين الإنسان ويده » (١٦) » .

وقال آخرون أن العقاد قد ناس في فلسفه بأفاده كتط Kant في التفرقة بين « عالم اسهرات وعالم الأشياء في ذاتها » .

لكن الواقع أن العقاد لم يكن له مذهب معين في الفلسفه بل هو قد أمس بالعمل .. هذا العمر أكرم في صاحبه من أن يخضعه لذهب فلسفي واحد أو رأي ارتأه عقيل آخر ، كما أيقن بعد دراساته الطويلة في المذاهب الفلسفية بأن العقل وحده لا يستطيع أن ينفذ إلى معرفة الحقائق الكونية لأن هذا العقل لن يطلتنا في غير أوصاف تلك الحقائق وأعراضها أما كنهها فإنه يتوارى عنه .

أما الوجدان هو الذي يحس هذه الحقائق ويمثل في الوعي بها ، بل ويتصل بالذات الإنساني مستشرفا صلاتها العلمية .

(١٥) من بحث للدكتور سمات فؤاد بالمجلة عدد يوسية

١٩٦٤

(١٦) من مقال بمجلة المجلة عدد مايو ١٩٦٤

يقول العقاد « إذا لم تكن النفس من التمكن من يتبوع الوجود بحيث يسرى إليها الإيمان به من داخلها لما يسرى عصير الحياة إلى التنسجة اليانعة من مفرسها ، فربان الإيمان إليها من إخراج مستحيل .. وكل شعور يعظمه الحياء فإنما هو شعور يعظمه الله الحقيقي وهو الإيمان الحق المقصود » (١٧) .

وهكذا انتهى العقاد من رحلته الطويلة في عالم الفلسفة إلى الإيمان العميق وإلى أن « الإيمان طاهره طبيعية في هذه الحياة لأن الإنسان غير لمؤمن إنسان غير طبيعي فيما يحسبه من حيرة وصعابه ويأسه وانعزاله عن أن يكون يدي يمين فيه وان الحس والعمل والوعي والبدن جميعا تستعجم في الإيمان بالذات اللاهية وان هذا الإيمان الرئيد هو خير تفسير لسر الطبيعة يعقله المؤمن ويدرس به الفكر وتطلعي الطبع السليم » ، وبعبارة أخرى « أن العقيدة الدينية هي أقرب للمسلمات إلى العقل » .

واعتقد أنه نتيجة لهذه الفلسفة « أو لما استخلصه العقاد من دراساته في الفلسفة أن أتبع هذا الاتجاه الديني في كتاباته الأخيرة لاسيما في نها .. » « الله » ثم « المقربات التي رى بها مكتبنا العربية » .

« جازنا ذكر المعبريات إلى الحديث عن علم النفس الذي كان يعتبر إلى عهد قريب قرعا من قرو الفلسفه الروا الذي لاشك فيه أن العقاد قد أيقن .. العلم اعتقادا خاصا منذ مطلع حياته .. حتى بعد .. بجه فيما يكس من دراسات عن الشعراء أو تاريخ لاعلام الأمم هو المنهج القائم على الفلسفه النفسية وإبراز خصائص النفس .. بل لقد تبس نفس المنهج في كتاباته الأدبية الأخرى ، فنراه يبنى قصه « سارة » على تحليل نفسيه اشخاصها بل ويعرض في سياتها لتحليل المناسخ الإنسانية بصفة عامة .

أما تلك الدراسات التي عرفت باسم المعبريات - والأصح أن تسمى معبريات العقاد - فقد اعتمد العقاد في كتابتها على تحليل نفسيه كل عبقري تحليلا شاملا عميقا بعد أن يتوصل إلى مفتاح شخصية .

ولتضرب لذلك مثلا من كتابه « أبو الشهداء الحسين بن علي » .. فرغم أن الكتاب لم يعنون « بمعبرية الحسين » إلا أن العقاد سار فيه على نفس النهج ، وقد أشار في المقدمة إلى مفتاح شخصية الحسين .. شخصية المثالي الذي يواجه دنس الأرضي .

(١٧) خلاصة اليومية

ويضي العقاد ليحلل لنا مثلاً أعلى من أمثله أصحاب العقائد والمثل العليا والمثل الخالص لوجه الحق والكمال والاستشهاد في سبيل العقيدة والمثل ، ويحلل شخصية الحسين التي خلقت للأريحية والخشوة .. تلك الشخصية التي أصبحت رمزاً يحاول محاكاته الناس .

ومن هذا نرى أن علم النفس كان مجال التطبيق والعمل الواسع الذي مجال فيه العقاد بفلسفته وصال .

الإنسان الحر

من أهم السمات المميزة لشخصية العقاد تقديره للحرية ، وإيمانه بهذه القدسية ، حتى أنه يساهم في سبيل حريته بالجوع ولعس وكل صنوف الاضطهاد حتى السجن . ولم يجبن - كما فعل غيره - في جلسة مجلس النواب يوم ١٧ سببه سنة ١٩٣٠ واسماعيل صدقي على رأس الوزارة والملك فؤاد يتدخل في سياسة الدولة تدخلا دكتاتورياً غير مشروع . - فقال قولته المشهورة : « يجب على هذا الملك أن يكون على استعداد لحرق أكبر رأس تمسك على الدستور وحرية الأمة » .

ولم يكن هذا الإيمان العميق بالحرية من موهبة حساس وبوره عاطفة بل من دراسة فلسفية عميقة واسعة وأحد مقومات فلسفته العقاد التي انتهى فيها إلى القول بتلازم الجمال والحرية . قرر : « أن الحرية في رأيي هي اختراع إنساني لا بد منه لجمال في عالم الحياة أو في عالم الفنون ، وأنها مهما نبعت عن مزية ليستفضل بها مراتب الجمال في الحياة لتجد هناك إلا مزية (حرية الاختيار) التي يفضل بها الإنسان الكامل من دونه من المرجوحين في صفات النفوس وسمات الأجسام . على أن المادة الصماء نفسها تتعاضل في الجمال بحسب ما يبدو لها من حرية الحركة ومشابهة (الإرادة) فتروقتا النيران والرياح والأموات ، وتطلق في نفوسنا خواص الحياة وتعاطيها شيئاً من العطف مالا نصاطليه لغير الأحياء ، وليس لها فضل ظاهر على عامة الجماد إلا بما تخيله للناظر من حرية الإرادة ومحاكاة الحياة » (١٨) .

بهذا الإيمان عكف العقاد على البحث من أجل المعرفة لذاتها يطبقها لنفسه وينشرها على الناس ، ونزه قلعه عن الخوض في سفساف الأمور ، أو التماس الشهرة من أي سبيل فهو يقول :

(١٨) من بحث الدكتور عثمان أمين بالعدد ٧٦ من مجلة « العربي » مارس ١٩٦٥ .

« ما أفتانا عن أنفاس المال والصبر على المطالعة والمراجعة إن كان غاية مايقبىه الكسب والزواج ؟ لقد كان أيسر جداً أن نضع القلم على الورق بغير مطالعة ولا مراجعة نخط به قصة من قصص الشهوات التي تروج وتحسب عند الأقارب من فتوح الإبداع والتجديد ، فإن لم تكن تأليفاً فلتكن ترجمة ، ولتكن من قبيل الصور العابرة التي يعلا المكتبات مخطوطة ومرسومة ، ولا تعب في ترجمتها ولا كنه ولا صعوبة في البحث عنها .. كان ذلك أجدي مليشاً لو أردنا الربيع والراحة ، وكان ذلك غنماً عند هذا (الوافس) البشري الذي لا يتورع عن خسة الافتراء بغير يئس ولا حياء » (١٩)

وبهذا الإيمان العميق بالحرية كتبت معظم عقيدرات العقاد لأعلام العربية ، لتقديم لشباب العرب في كل مكان الدعوة الحرة والمثل الأعلى الذي يستثيرهم إلى النهوض والسعى في طريق الحرية والتحرر .

لقد كان يؤمن بحرية الإنسان في كل مكان ، وكان من الفطرة السليمة يبحث يبدأ بنفسه ، ثم بأخوانه في ذلك . حرر بصره حتى أصبح العقاد عالماً في علمه بعمقه بعمومه العربية بما أحيا من بوائها الخالد وبما كتب لها من طريف آرائه وكتاباتاته وما دنا من الحرية في كل جزء من أجزاء الأمة العربية .

العقاد الناقد

درت للعقاد حقلاً في إحدى المحلات يعرض فيه كتاباً في النقد ، فراعنى موقف العقاد العظيم من مؤلف الكتاب - وهو من أساتذة الأدب - إذ أخذ يضع أمامه قواعد النقد كما يراها العقاد في رفق وأناة ، وكأنه الأستاذ أمام تلميذه ، يرشده ، ويوجهه ، ويثني عليه إذا أصاب ، ويرده إذا أخطأ بالحجة والمنطق السليم ، حتى يبلغ به أقصى ما يرجوه أستاذ لتلميذه من نجاح .

وقد أوجز العقاد هذه القواعد في قوله :

« أن مدارس النقد جميعاً توشك أن تنحصر في ثلاث :

مدرسة التحليل النفسي ، ومدرسة الدراسة الاجتماعية ، ومدرسة الأدواق الفنية .

ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي نرى به في نقد الأدب ونقد التراجم ونقد الدعوات الفكرية جميعاً ، لأن العلم بتفصيل الأدب أو الغلظ التاريخي يسلم العلم بعموميات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن

(١٩) للرجع السابق .

فيه ، وليس من عرفنا بنفسى الأديب فى حاجة الى
تعريفنا بفرض وراء هذا الفرض المطلوب ، ولا هو
فى حاجة الى تعريفنا بالبواعت الفنية التى تعمل
به من أسلوب الى أسلوب .

تم يختتم هذا الإيجاز بتبيان ما يشترطه من الفائدة قبل أن يقدم على حمل أمانة النقد فيقول:

والعقاد الناقد قد أخذ نفسه بشروطه ، ولم يقصر في تحصيل أو طلب علم فاحتل مكانه بين أنفاد المعاصرين من جدارة واستحقاق .

(٢٠) عدد مارس - أبريل ١٩٦٤ من مجلة (قافلة العرب) .

مۇلقاۋە

كان المقصد غزير الانتاج فأخرج ما يزيد على
 الثمانين كتابا نذكر منها كتاب « الله » الذي ترجم
 الى العارسية وعرفه محمد ، وأبو الشهداء ،
 وعبقريه الامام ، وهذه الكتب الثلاثة قد ترجمت
 الى الفارسية والآردية والملايوية .

وله كذلك في العقيدة الإسلامية تنب الفلسفة الإسلامية ، والديموقراطية في الاسلام ، والاسلام في القرن العشرين ، ومطالع النور ، وحقائق الاسلام وابطل حشومه ، والاساس في القرآ الكريم ، والعكر مريضة اسلامية ، وماقبل عن الاسلام .

ومن أشهر كتبه ابن الرومي ومغريات السمع
وعمر والصديق ودواوين العقاد التسمية ثم
(الدوان) و (مراجعات بين الآداب والفنون)
وشعراء مصر وبشائهم في الجبل الماضي وغيرها
كثير ما ارى به العقاد مكتبتها الادبية ورفع به
لنفسه ذكرا بين الخالدين .

كما قاسى العقاد الكثير من البؤس وعدم
التعاون من بعض النقاد والصحف
بعد ذلك .
تكريم خاص يرمح الأركية يوم ٢٧ أبريل سنة
١٩٩٢ .
سده واصداؤه عبد شوقي
المنصور .
سنة وإخراجه الأهوية عام ١٩٢٨ عضوا بمجمع
اللغة العربية في سنة ١٩٥٦ عين عضوا بالجلس
الأول لرابعة امتون والآداب والعلوم الاجتماعية
واظن مند تعيينه به مقرا للجنة الشعر .

وفي عام ١٩٦٠ منح جائزة الدولة التقديرية للآداب لعام ١٩٥٩ بعد أن رشحته لها خمس عشرة هيئة من بين ثمانى عشرة ، وتسلم الجائزة ليلة عيد العلم فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

وكان قرار لجنة الجائزة هو التقدير الرسمي
لكانة المقاد في الأدب العربي وقد جاء فيه :

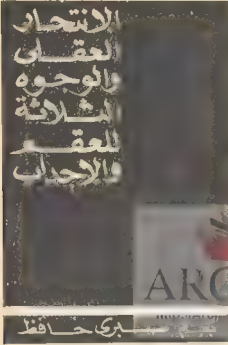
« وف الأستاذ عباس محمود العقاد حياته كلها على خدمة الفكر والأدب وقد توفّر على ذلك منذ شبابه الأول ، فقصّى خمسين عاما في المطالعة والتأليف حتى اشتهر بحسن التفكير وكثرة الإنتاج . وقد كاتب نظرتّه الى الأدب نظرة جديّة لا نظرة لهو وتساوٍه . ومما يدلّ على شدّة إيمانه بجند الأدب وبعده عن لهو وتسلّيته وقرّة مؤلفاته على تيفّقه هذه المؤلفات في منظوم القول ومنثور »

و اعلم ايها الشاعر العظيم ان الشعر من يشعر
بجوهر الابداء لا من يصددها ويصنع اشكها
وايوبها ، و نه ليس مزه الشاعر ان يقول لك عن
الشيء ماذا يشعه ، وانما مؤثنه ان يقول ما هو ،
ويتكشف عن لبابه ، و صله الحياه به ، وليس هم
الناس من الفصيح ان يتساقوا في اشواط السمع
والبصر ، وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع احسهم
واطمعهم في نفس اخوانه زريده ما رآه وما سمعه ،
وخلاصه ما استطابه او كرهه . و اذا كان كذلك
والنثيه ان تذكر شيئا احسن ، ثم تذكر شيئين
او اشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على ان
تذكرت اربعة اشياء حمراء او خمسة بدل شيء
واحد ، ولكن النثيه ان تطبع في وجدان ساميك
وافكره صوره واضحه مما انطبع في ذات تفكك .
وما ابدع التشبيه لرسم الاشكال والالوان ، فان
جميعا يرون الاشكال والالوان محسوسه
بذاتها كما رآها ، وانما ابداع نقل الشعور بهذه
الاشكال والالوان من نفس الي نفس وبقوة الشعور
ويقله وحققه ، واتساع مداه ونفاذه الي صميم
الاشياء بمنز الشعر في سواء . وصفة القول
ان الحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو ارجاعه
الي مصدره ، وان كان لارجع الي مصدره
من الحواس فذلك شعر القصور والظلال ، وان
كسر مع وراء الحراس شعره ، و قد ساعد
الي الحواس كما يعود اليه في السمع والوجد
الزهر الي عنصر العطر ، فذلك شعر المشبه قري
والحقيقه الجوهريه . »

وظل العقاد يدافع عن ربه طول حياته ، وأنت
توجيهاته لمرثاه ، وأصبح لدرسته تلاميذ له
اسماؤهم في سماء الشعر العربي .

لكن ما أن اهلت الثلاثيات وأخذت تنتشر
 ومحاذ الشعر الخمر الذي تنصرم في الشكل
 الواحد القصيدة العربية وحطم قافيتها وجعل
 الوجد الأساس المعلن ، « فابنت بلف من
 ثلاث تفعيلات أو أقل أو أكثر حسب حاجة المعنى
 وبطبيعة الضموم » حتى نرى العقبا يسترد
 حماسه القديم وعفته الشديد ، وبمبدأ حملته
 العتيقة على هذا الشكل الجديد للقصيدة مدافعا
 أقوى للدفاع عن القيم الموسيقية للقصيدة العربية
 ويصدر ذلك الدفاع في كتابين : « اللغة الشاعرة »
 و « اشتات مجتمعات في اللغة والأدب » .

وظل حتى آخر أيامه بوصفه مقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون يعارب هذا الاتجاه الجديد في الشعر كجزء من دفاعه عن اللغة الشاعرة .



تقف

رواية (الشحاذ) بالاتجاه

الروائي الجديد عند نجيب محفوظ في منفرد طريق ربي

لأنها تشغل نقطة تحول حاسمة

وخطيرة في بيان هذا الاتجاه الروائي الجديد الذي

قدمت (النص والكتاب) بنور ، نجيب محفوظ ،

ملاحقه الفنية والمضمونية ، ، أصلي ، إلى حجم

عليا مافضة الحولاب اسمه . اعتماد . على ط حيا

طهور هذه الرواية تحت ملاحقه من صدقه ملاحه هذا

الاتجاه الروائي الجديد ، ومن نوافذ حصائصه مع

الظروف انحصارية التي ولد فيها وتناول عبرها أكثر

قضايا الواقع المصري الحاجا للمعالجة ، ومن الرغبة

المخلصه في ان يحفز تنامي هذا الاتجاه الروائي

واردهاره ، امكانيات أرحب وأعمق أمام الرواية

المصرية في تناول شتى هوم مجتمعا الحضارية ،

وفي المساهمة بفاعلية أعمق في توسيع طاقات

الرؤية أمام القاريه ، وفي تعميق إحساسه بشتى

قضايا مجتمعه .

والتفريعات الفنية والفكرية في (الشحاذ) ، وبين
سابقاتها من روايات هذه المرحلة الجديدة ، تلزمتنا
مقدمة تمهيدية قصيرة عن فن نجيب محفوظ فيما
بعد الثلاثية ، وعن ملاحقه هذا الاتجاه الجديد .

(١) مقدمة تمهيدية :

بدأ نجيب محفوظ غيب ثلاثية (بين القصرين)
المشهورة ، اتجاهها روايتيا جديدا ، على هذا يحجب
النقاد ، ويجمعون أيضا على أن هذا الاتجاه الجديد
لم يولد رغبة من نجيب محفوظ في مجرد التجديد
أو التغيير .

فهو - باعتراؤه - لم يعلم يوما بأحداث ثورة
تكنيكية ولا هو في وضع تاريخي يسمح له بذلك ،
ولكن كل الذي يمه هو أن تجد تجربته التعبير
الصادق المناسب الذي يتزوج منها زوجا شريفا (١)

(١) راجع حديثنا مع نجيب محفوظ في مجلة لا المجلة ،
الطبعة في يوليو ١٩٦٥ .

من هنا أقول أن ظهور هذا الاتجاه الروائي الجديد جاء نتيجة لعدة ضرورات اجتماعية وفنية ، في مقدمتها وعي نجيب الشديد بدور الفنان وفمايلته ، واختلاص العميق في التعبير عن الواقع الذي يعيشه ، وفي تناول أشد قضاياها أهمية وأكثرها تكتسفا لهوسه ، ونفسوره من الضرب في الجثث الميتة أو المحترقة .

جمع مطلع أبريل عام ١٩٥٢ كان محب محفوظ قد وضع القلم متنفسا للصداء بصمها خط آخر كلمات نلأسه العظيمة ، منهيا بذلك تلك الرحلة الطويلة القاسية التي بدأها في سبتمبر عام ١٩٤٥ ، وارتفع عبرها بخطر اهتمامه بهوم مصر الاجتماعية والسياسية الى ذروته من خلال تقديمه لهذا المسح الفني الشامل لكافة معالم التغيير الحضاري في مصر ومشكلاته .

وكان في نيته أن يبدأ مع مطلع سبتمبر من نفس العام - ١٩٥٢ - كتابه رواية جديدة (٢) بعنوان (العتبة الخضراء) أخذ يفكر بها منذ أنهي الثلاثية . وكان نامل في أن تكتمل بها من خلال هذا التكرار المكاني (٣) ، أغلب هوم مصر في مطالع الخمسينات مصوبا على القلاع الرئيسية الثلاث التي كانت تتركز فيها هذه الهوم - الاحتلال - الحب - الرأى - ومغفرا مرآجل السخط الشعبي الذي كان آتيا من التجمع والتبلور آنذاك .

كان هذا ما يريد نجيب من هذه العتبة الخضراء (ونفس الاسموب) ، وفيه - حسب - هوم مصر إبان الحرب العالمية الثانية عبر مركات مكانة أخرى في (زقاق المدق) ، حب - حب - حب .

عبر أن قيام الثورة في ٢٣ يوليو من نفس العام آذن بسقوط هذه القلاع الثلاث وأحدة أثر الأخرى ، بل لم تمر أعوام أربعة حتى كانت هذه القلاع الثلاث قد تهاوت تماما .

ووجد كاتبها الكبير أن كتابة (العتبة الخضراء) لم تعد محلبة بنفس الدرجة ولا ضرورية فاجح من كتابتها . . . وأخذ يتأمل الواقع الجديد ويفرسه حتى يتعرف على أبعادها الحقيقية ويهتدي الى أكثر قضاياها تطلبا للعلاج . . .

واستعرف مرة العارسة والتأمل هذه خمس سنوات كاملا تمنه له خلالها إن « انصراف الفنان عن فنه يفقد حياته معنى جوهريا لا تعوضه عنه الماني

(٢) استبعد هذه معلومات من محب محفوظ صحيا .

(٣) اسمه احمر . . . أشهر مارس الصحافة ، وبعث في «سبيل ترميم » وهو أنه ياديعا صحيحا وانقرها تسلا لكافة وجوها . لأنه يتبع على نمط الجانب المظلم من المدينة من جهة وعلى نمط الجانب الخفي من جهة أخرى .

الاستجدة والتي كانت مفتقدة في وقت من الاوقات وأن عليه أن يوسع من دائرة تسيلازلاته ، أو أن أسئلة أخرى لعلها كانت في الحاشية تتزحزح رويدا نحو بؤرة الاهتمام . يضاف الى ذلك أن انتصارات البره الى صاحب قباها لم بعد ناكاهه . وعب شعور بان الثورة يجب أن تستمر وأن تواصل مدها الى غير نهاية (٤) .

وتأكد له عند ذلك ضرورة مواصلة الرحلة ومتابعة الجولات المؤقتة والمتصلة منذ (عبث الاقدار) حتى (السكرية) . . . وأن للفنان ، مهما كانت طبيعه المجتمع الذي يعيشه ، دورا رياديا فيه . وقد حاول طيلة رحلته الفنية الطويلة أن يحقق هذا الدور وأن يركز في هوم مجتمعه المعاصرة ، وبصورها عيسر أعماله بدرجة عالية من النضج والشفافية . فكانت الهوم الاجتماعية والسياسية أبرز ألوان لوحته الفنية عندما كانت أبرز وجوه الواقع الذي يصدر عنه .

وعندما بدأ الواقع - عبث الثورة - في الالتفات الى هذه الهوم ، وجد عليه أن يتحول بفنه الى الاجتماع بأبرز هوم الواقع الجديد ، فكانت هذه المرحلة الروائية الجديدة بكل تركيزها على القضايا المعقدة وعلى مشكلة الحرية .

فما - - - - - كالمه من اندراسه والامل باب - - - - - العكرى امام نجيب محفوظ في الواقع الجديد تطلبا للعلاج (اولاد حارتنا) عام ١٩٥٨ ليقدّم فيها من خلال استعراضه الفني السارع لتاريخية البشريته للواقع الذي تبدي له وقتها مفتقد للعدالة والأمان منه وفي الجبالوى ادهم امر وقفه الكبير ، وأكد في نهاية الرواية انه اذا كان لأحد أن يعيد الى وقت الجبالوى العدالة والأمان للمفتقدين فليس باستطاعته أن يتجاهل عرفه (٥) ولا تعاليم رجال الوقف الاماجد الذين دفعوا راياب العدل الاجتماعي عاليا .

وكان نجيب محفوظ يريد أن يقول أن لاختلاص لوقف الجبالوى - المعادل الروائي لمصر آنذاك - من هذه العنصر الى معشها . ومن سطره الانحماض التي يتحقق عبرها غياب العدالة والأمان عن وجهه ، الا مزواج المنهج العلمي من العدالة الاجتماعية .

وبعد ذلك حاول نجيب محفوظ ، بعد ما قدم هذا المنح الرئيسي الكبير أن يقدم لنا تبويبات فنية أخرى على نفس هذا المنح الرئيسي ، يحاول عبرها أن يتلمس الطريق الصحيح الى العدالة والأمان للمفتقدين منذ زمن غير قصير .

(٤) راجع الحديث السابق الإشارة اليه .

(٥) الجبالوى وادم برقة شخصيات رواية (اولاد حارتنا) وعرفه من الانجازات العربية والاشعاع الطبيعية في الرواية .

فكانت (اللص والكلاب) عام ١٩٦٠ ثم (السمان والخريف) عام ١٩٦٢ ثم (الطريق) عام ١٩٦٣ ثم (الشجاذ) عام ١٩٦٤ محاولات للإجابة على هذا السؤال للمباح الذي مجرته (أولاد حارتنا) .. ترى ماهو الطريق الى الأمان والمداينة المفتقدين ؟ ... والتمرض للمحالات الخاطئة في الوصول اليه ، وهي لا تشير الى هذه الدروب الخاطئة حبا في الإشارة ذاتها ، ولكنها تقدم الحل الخاطيء كوسيلة للإشارة في تضاعيفه الى الدرب الحقيقي الذي يحقق السير عليه الأمان والمداينة المفتقدين .. أو بتعبير رواية (الطريق) الحرية والكرامة والسلام .

كل هذا مع عرض تفصيلي واع لكافة الجزئيات المتناحية الصفر والتي تسفر بوضوح عن الأبعاد الحقيقية لهذا الواقع وعن أدق ملامه ، وكيف ساهمت هذه الأبعاد في تفتش الاتجاهات الخاطئة الى المداينة والأمان المفتقدين .

ولم يكن تناول كل هذه الهوموم بالأمر الهين أو اليسير ، بل تطلب ذلك قدرا هائلا من المهارة الفنية والقدرة على الإيحاء من خلال التخفي والتسرييل وبشاح من الرموز السميكة . ومن ثم فإن الغموض والتعقيد الذي يلوح في روايات هذه المرحلة - خاصة اذا ما قيس ببساطة روايات المرحلة الاجتماعية ودرتها الهائلة على ميس أماكن الداء من جسم الواقع - والذي بلغ في الرواية التي نتناولها - وهو وسأيقنها درجة شديدة من التعقيد ، قبحا فنيا ولكنه نتيجة منطقية لتعقيد قبحا فنيا

وهي هنا معول ان الأدب استخدمها بحسب في هذه المرحلة - وجهه المضمون الذي تقدمه فيها - فالتركيز على دور المنولوج الداخلي باعتباره وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية وتعره كل عجزها عن الانصاح عما في داخلها من أحاسيس وروى أمام أسوار الواقع السميكة - واستعمال الضائرات الثلاثة في عمس النفس الروائي باعتبارها وسيلة ناجحة للتفيس الفني عن الضغوط والتوترات التي تعانيها الشخصية . والتداخل الوحي في الأزمات والذي يقوب كل الجدران الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل . وتقلص الأسلوب السردى الى حد الضمور ، والتركيز على شاعرية اللغة ودورها الى الدرجة التي ينطبق معها على هذه الروايات قبول غابريي « ليس ميكانا أن تغير كلمة واحدة من كلماتها دون أن يختل بسلامها الفني ككل » . واندراج الروايات تحت ما أسميناه رواية البطل الواحد (٦) حيث يصبح شخص واحد محور كل

أحداث الرواية ، تدور كل الأحداث لتكشف لنا أعماقه ، وتظهر كل الشخصيات بقدر تفلقها في حياته واتصالها به ..

وهذا البطل الواحد ليس تركيزا على الفردية ولكنه تلخيص فني للجساعة ، ليس الأنا المفردة المعترزة بذاتها ولكنه التلخيص الروائي للنحن .. انه كما يقول ليرنتوف عن رولته (بطل عصرنا) في معرض الدفاع عنها ضد الذين وصموها بالتريكييز على الفردية « ان بطل عصرنا أيها السادة هو في الواقع صورة ، ولكنها ليست صورة فرد ، وإنما هي مجموع هوموم جيلنا كله في اكمل تعبير عنه »

كل هذه السمات الروائية ليست الا أحد وجوه المضمون الذي تعاول روايات هذه المرحلة أن تقدمه ، فمعالجة الواقع في ظل ظروفه التاريخية ، والغهم الصحيحة لفنصته الأساسية التي تلج مطالبة بالعلاج - قصة الحرية - وضروره بواشر درجة كبيرة من الوضوح الفكري - هي التي استلزمتم هذا الأسلوب الروائي المحدد شكلا ومضمونا . ولم يولد قط عن رغبة في التجديد أو احساس بعقم الأسلوب الروائي القديم - ومن ثم فإن ظهور تيارات حديثة في هذا الأسلوب على الصعيدين الفني والمضموني يستلزم منا دراسة مستأنية ليبحث عن الحداثات الجديدة عند التفرات الجديدة .

ولا يمكن هنا أن نذكر في هذه المبرار بصورة مفصلة ، محاولا لسرحاها عبر الرحلة النقدية والتفسيرية لجزئيات الرواية ولأحداثها ، والتي نعتق أنها في شذوية الشددة والى الاعتماد على نصوص الرواية دون أي محاولة منا لإلقاء طلال خاصة أو ذاتية على أحداثها . ثم بعد ذلك لندرس موقع هذه التغيرات الجديدة من اتجاه نجيب محفوظ الروائي ككل ، ومن الواقع الاجتماعي الذي صدرت عنه .

(٢) رحلة مع أحداث الرواية وبطلها :

تبدأ (الشجاذ) من لحظة تغير حادة ، من نقطة فاصلة بين عاقين ، من الانطلاق من المنظمة المتأرجحة التي تشي بالماضي والحاضر مما وتعد في الآن نفسه بطلائع المستقبل وتفاصيله .. وهي في هذه البداية تشارك كل روايات الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ .

فرواياته الكبيرة (أولاد حارتنا) تبدأ من لحظة جنوح الجبالى الى الراحة واختياره أدهم لبيدير شئون الوقت ، مفجرا بذلك الفعل شرارة الصراع المرير الطويل الذي يسيطر على الرواية كلها .

وتبدأ (اللص والكلاب) من لحظة خروج سعيد مهران من السجن ومواجهته للواقع الجديد المكتظ

(٦) راجع دواستنا التفصيلية من هذا اتجاه الروائي الجديد وعن روايات (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) و (الطريق) في الآداب نوفمبر وديسمبر ١٩٦٣ ونوفمبر ١٩٦٤ على الترتيب .

مجرد رسم أبعاد الشخصية من الخارج ، لأن الكاتب سيركز عليها كثيرا كلما سرنا مع الأحداث .

وهو بالإضافة الى علاقته المفرطة بمحام كبير ولا مع ، في طبيعة مهنته الدفاع وهو الدور الذي سترى فيها بعد أنه يقوم به طول القصص وإن ظهر على السطح من الأحداث غير ذلك . وهذا المحامي المعلق يبلغ من العمر خمسة وأربعين عاما ، وهذا هو عمره عام ١٩٦٤ وهو الصام الذي تدور فيه أحداث الرواية كما سنرى من عدة جزئيات قادمة . ومن هنا يكون بطلنا ولد عام ١٩١٩ وهذه ليست مصادفة على الإطلاق (٨) . وليس في أسرته أمراض خاصة ، اللهم الا ذلك المرض البرجوازي الفج « الضفط بعد الستين » وهو مازال محتفظا بشبابه الطاعري و « شمس غزير أسود لآثرى شميرات سوائله الضفط الا بحد البصر » (ص٨) وهي ميزة لمن قطع نصف سنوات عنده الخامس ، ودليل يتضارع مع الدلائل السابقة لتأكيد تمتع بطلنا بالصحة الجسدية . الجسدية فقط . وإذن ، فإن يكمن المرض الذي الجاء الى الطبيب ١٩٠٠ لتعرف على داخله بعدما تعرفنا على مظهره وعلى الصام الخارجي كما ينبغي له .

من الوهلة الأولى سنستدرك أن داخله مريض ، وأعراض هذا المرض الداخلي ، هي ذلك الخمود بالعرب بعوت الرغبة في العمل بحال لاتصدق . « لا أستطيع أن يقول « كثيرا ما أصبقت مائلا للظلم » « لا أريد أن أذكر أو أن أشبه أو أن أتحرك ، فخطر لي على سبيل الأمل أنني سأجد لذلك سببا عضويا » (ص ٩) .

ولكنه لايعثر لكل هذا على أي سبب عضوي إذ يؤكد له فحص الطبيب الشامل سلامته التامة من الناحية العضوية ، وأن مرضه ليس الا مرضا برجوازيا ير توى من التبعة ، واعتناء الراحة الكسولة . وعلى هذا فلتتواتر نصائح الدكتور حامد صيري ، وهي في الواقع نصائح شديدة الالتصاق بإسسه ، نصائح حامدة صابرة صالحة حاجة الى اجترار المسلمات اليومية المعادة . تميل الى الرضا بالواقع والتوكل ، ويرغم علمه صاحبها فانها تنكح على وسادة من المثاليات الغيبية واللامبالاة .

الى هنا وينتهي دور الطبيب كمعالج ، ينتهي ونحن نحس من خلال وتوبيته الساذجة بأنه ليس أكثر من صورة أخرى للطفل لطفل راكب الجواد الخشبي ، يظن أنه امتلك العالم ووعى أبعادها بينما هو قاعد في مكانه لايريم . لكنه - خصوصا منه لتخطيط الروائي الصارم - يستبقى بطلنا لحظات ليجتأ معا

بالعدية . أما (السمان والحريف) فانها تبدأ من اللحظة الدمية التي أخذت فيها الأرض في الفراغ من تحت أقدام عيسى الديباغ .

كما تبدأ (الطريق) من اللحظة التي يتعطل فيها صابر الرحيسي على موت أمه الدامي ، ليرى بعينين جديدتين كل أبعاد الواقع ويبحث فيه عن طريق يقوده الى الحرية والكرامة والسلام .

و (السجاد) تتفق مع هذه الروايات كلها في أسلوب البسدية ، وإن كانت أكثر اقتربا من (الطريق) من ناحية موضوع هذه البسدية ، فبدايتها هي الأخرى متمثلة بتعطل رؤى جديدة داخل أعماق البطل . أنها تبدأ من اللحظة التي يتراكم فيها الصبر أمنا على عمر الحراري ودمعه الى الدماء للطبيب عله يعثر عنده على علاج ناجح لهذا الداء التكاثر .

ومن اللحظة الأولى نرى العالم عبر حديقته من خلال صورة زيتية رخيصة القية ، مستدا في استواء مسنم ، تظلل سهامه مسحاب ناصعة البياض جديدة لاتمد بأى مطر . في هذا العالم لآثرى سوى « أبقار ترعى تمكس أعينها طماننة واسعة » (٧) كسولة ، يقف أمامها « طفل يمتطي جوادا شمسيا ويتطلع الى الأفق » (ص ٥) في إسماع غامضة تمكس سيطرة وحمة ، ويقتنايه بأن السواد الخشبي حصان حليبي . أما الأمل ، « سجن على الأرض ، دائما ينطبق على الأرض من أي موقف ترصده ، فيا له من سجن لا نهائي » (ص ٥) .

وحتى تكتمل أبعاد الصورة فقد دللت من حالة المنضدة في صالة الانتظار التي لم يكن بها أحد سواء . فهذا هو عالمه الخصومي وهذه هي رؤيته الدائمة له « صورة المرأة المتهمه بسرقة الأطفال » (ص ٥) رمز النقاء والبرائة في هذا العالم الذي لم تعد فيه سوى الأبقار الراحية في كسل راسخ تحت مسحاب جديدة عقيم .

ومن اللحظة الأولى ترقا في أعماق بطلنا هذه الأسئلة « لن الصورة الكبيرة باترى ؟ » و « مناش هذا الجواد الخشبي ؟ » و « لم تمتلئ أعين الأبقار بالطماننة ؟ » (ص ٥)

لكن فرصة الإكواء بئيران هذه الأسئلة للملاحاة مؤجلة قليلا ، ومن ثم فمن الطبيب أن يقطعها دخول التمرجي الذي يستدعيه الى حجرة الدكتور . وفي لحظة دخوله نراه عبر حديقتي الدكتور فنعرف - وكل شيء مقاس ومعمول حسابا - أنه « علقا بكل معنى المشكلة » كنت طويلا جدا وبالامتلاء صرت علقا » (ص ٦) وهي صفة ذات دلالات أكبر من

(٨) سيرت دلا هذه الحيات لتحلها بالعصر من الحديث من نسخة - مع حدة

(٧) رواية (السجاد) مطبوعات مكتبة مصر ، ١٩٦٥ ، ص ٥

واللحم حقا ، ولكن خيوط مأساته بدأت في التشابك
والتعقيد إذ أخذ يتقدم نحو شفاء جسماني واضح
ولكنه اقترب في الوقت نفسه من جنون طريف .
(ص ٣٢) فقد خالته تماما زحم الاحساس بالاتساق
في الحياة ، بعد ما تفقد وعيه ورويدا رويدا على رقابة
الحياة التي يعيشها ويحاولها من العني .

ومن هنا أصبح من الضروري كما يقول فيتزجيرالد
أن نعرف أن ثورتنا من مفهومنا لتفاحة الحياة التي
اعتسبها ومهمومنا، ندخلها إلى السكاف ، والاعتقاد
بمستحبة الفصل .. علاوة على ذلك ، بالتصميم على
النجاح .. . أصبح من الضروري أن نعرف أن
على هذا التوازن الذي فشل فيتزجيرالد في العثور
عليه ففرد في برائن إدمان الخمر ودمر الفصل
سجانه *

وهذه هي نفس المأساة التي دمورت سمكوت
فيتزجرالد في أواخر حياته ، عندما لم يعد للنجاح
التجاري معنى ، وسقط الجميع من حوله فسقطت
فوقه غلالات الدمار الكشيفة .

ولقد كتب فيتزجيرالد عن ذلك يقول « وها
اصداقائي يخشون وسط العنف ، إذ قتل أحد
اصداقائي في المدرسة زوجة ثم انتحر في كولومبيا،
وسقط آخر عرضا من إحدى ناطحات السحاب في
فيلااديليا ، وأسقط آخر نفسه عبدا من أخواني
في نيويورك ، وقتل آخر في شيكاغو اثر شجار كافه ،
وعبر آخر صرا مرعب في ميسوري ، و
في نيويورك ووجه به إلى ألي جويس - في صاب
هناك ، بل أن زميلا آخر احتسره في حة
للجناين فسحق أحدهم جمجمة ببطلة كسوة
ولست هذه مآسي خرجت للبيت ، بها في الطريق ،
لقد كان هؤلاء اصداقا »

كان هذا أحد الأسباب الرئيسة في دمار
فيزجرالد ، إذ أخذ أصحابها يشترون وسط
الغضب ، بينما سقط هو بين براثن النجاح التجاري
الناقص .

وهذا أيضا هو ما حدث لعمى ، فقد احتفى أسدقاؤه
بسط الصمت ، وسط الملل وسراويل الخوف ،
وهذا الطبيعة الفارق بين المناخ الحضارى الذى عاش
الحكيم فى سحر الخلد وس ذلك الذى تمت بي اطرافه مأساة
بطلنا . لقد استيقظ عمر فجأة على هذه الحقيقة
الدائمة ، فاضرب نفسه تمثالا أجوف للنجاح المسمى
والخيانة بعد ما ابتليت درامات الصمت كل أسدقائه
والأمناء حوله .

هذه هي مأساة عمر فما علاجها ؟؟ قيل له في البداية أن الشيخ يورث الخمود وأن بلواه تنبع أول ما تنبع من التخمّة ، وأن عليه أن يعتدل في الطعام والشراب وأن يتخفف من شحمه المتراكم بالأسراف إلى أقصى ، وأن يقوم في أجازة طويلة فسافر إلى الإسكندرية وأقصى منها شهرًا ؟؟ تحف من أنشجع

وصحيح أيضا أن الحياة في أعماق عمر كانت في تناقص مستمر ، تناقص يلقى في برائن التفكير في الموت ، فعندما تموت الحياة في أعماقها ، فإن التفكير السليم في الموت يستمر على كل شيء
يعد أصابعه الأخطبوطية ويصترع كل شيء
الموت ظل يطل في هذه الرواية باعتباره قدرا مسبقا ، بل هو بسيط
السيد بصره الخالصة والمتفرقة ، لأنه لم يطل في أرويه كحدث فكري عرّض مساره أحد مفارقات البطل أو أحداثا تاريخية ، ولكنه يطل برأسه دائما كواحد من أعين الهموم الفكرية التي تلج على بطل القصة وعلى كاتبها في آن (٩) .

والحقيقة التي تستلقت الانتباه أن الموت لا يلج على
نجيب محفوظ في أعماله الأخيرة كقدرة اجتماعية مبرورة بالمواضعات الحضارية التي تدور الرواية في إطارها . ولكن كقدر مسبق يربط أعمى لأصغر ، يلتمس الرأغب في الحياة بينما يترك المآزف عنها . يتعقب الناجح بينما يترك المتردى في وهاد العقل وأدعا
وامداد الموت هكذا
قدرا ميتافيزيقيا غاشما لا يستطيع الإنسان أن يتحكم فيه أو يحسن منحيته ، فليس عليه أمام جبروته إلا الاستسلام
تجبر
محررا ومسير
وعلى الخلق
نوع من التخليص الماكسر من برائن
بصير في هذا الحداد
.

قد كان عند سمر الذي ظل من أعماق عمر حيا ، كانت هذه الجنس
ولجنس ذلالات متعددة
لورس مثلا نوع من الالتحام بالطبيعة ، والعودة بالإنسان إلى منابعه دون عدسة سمر والبغضاء له أنشودة عازمة صافية للنعمة وتخطي كل الهموم والتعلمات الصغيرة واجتياز كل الحواشي الاجتماعية الصارمة .

من منا لا يترتمش نشوة صفاء وهو يقرأ تلك الفصول الرائعة التي يتم فيها اللقاء الجنسي بين (أوليفر ميلورز) و (كونستانس تشاترلي) في روايته الشهيرة (عشيق اللبدي تشاترلي)
في الأسطبل وفوق القس أمام الحصانوات وعلى الحشائش وبين أشغال الغابات الكثيفة وتمتظر الطير ومام أراج العاود ، وسط الظن المرح السمر للنشوة ، وتمتد سمع أصسقاء ميلورز الحميمين ، ويصرهم ، الخيول والطيور والزنايق وأشجار البلوط العاقبة

أما الجنس عند تيسى وليامز فإنه ينهل كثيرا من الفرضية الفرويدية التي ترى أن الجنس هو أصل كل المشاكل والتوترات النفسية ، هو منبعها

لانطلاقها إلى العالم عبر ثقب ضيق ، ومن وراء جدار هائل كذلك الذي كان يرى بطلس رواية هنري باربوس (الجحيم) العالم من ورائه
هذا الثقب الضيق هو الرغبة العازمة في الخلق ، بعدما زحف العمق على كل أشلائه . أما الجدار الهائل فإنه ينحت أبرز ملامحه من تلك الصرامة التي تتردد أصداؤها في الرواية أكثر من مرة ، ما معنى أن نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الموت سيأخذنا (ص ٥١ وغيرها)
ولابد للجدار والثقب من حديث تفصيلي
وإنبدأ بالجدار الذي ثقب فيه عمر كوة خفية للغاية يطل عبرها على العالم .

(١) الموت والجنس . . . ونشوة الخلق .

والجدار يبدو طول الرواية مسحكا وعاليا ومساكنا
ينتصب فجأة بقوامه المملق الغليظ وكأنما انشق عنه الفضاء عندما بدأ المثل في التمثيل داخل أعماق عمر مدان رحمت سمر الدمار حول مواقع خطاه ، عقب ما أبعد عن الطريق السليم
وبدا وكأن مقولة ريلكه في الفصل الأول من كتابه (مالتسه) هي التي تحكم كل شيء
الناس إلى هذا العالم لكي يعيشوا
أبدا أعقد أنهم يتأتون لكي يموتوا
وما دام الأمر كذلك ، فقد تخلت المساة من وجهها البشري ، وأصبحت تهب الأهباء محصاة
ومعد المساة
وعليه أن يضع حجرا جديدا في صرح
يحاول الإنسان أن يدفن فيه هذه
ولكن أصبحت الإله أمام جبروتها
بلمسة كأنها
وعقب البشر الذين من صرح
ألتجدي للاله وحده الذي يبدو كأنه يعيش في دوامة سباق رهيب بينه وبين « الموت الذي يلتهم كل مخلوقات الله بلا رحمة » كما يقول كازانتزakis في (عطيل يموت) وعلى الإله أن يثبت أنه الأقوى وأن يواصل بلا كلل - حتى ينتصر - إيجاد عدد هائل من المخلوقات يفوق الكم اليومي الذي يلتهمه الموت الراسخ كوحش طسه في « سمور » بروس . عند أسوار الحياة .

ومن هنا فإن دور الإنسان في معركة التجدي الضارية تلك ليس أكثر من دور بياض الشطرنج التي ماتلبت أن تنقض عليها فجأة أنامل وحشية تمنع بها خارج حدود الرقعة وتحكم عنها ما هو داخل التابوت الخشبي .

والغريب أن هذا الجدار الفلسفي يطل منتصبا طوال الرواية في خلفية أغلب أحداثها ، ملقيا عليها ظلاله الكثيرة
لا يعلم أحد السبب الكامن وراء تفشيه في أعماق البطل
صحيح أن كامو يقول « أن ما يمنعني من التفكير في الموت ، أن في داخل قدرا كبيرا من الحياة » .

(٩) راجع دراستنا عن طيبة ألوت في مجموعة نجيب محفوظ (دنيا) العدد مارس ١٩٦٤ .

ومصيها في آن .. هو الفول الكامن وراء كل التشنجات المضارية التي تفسرها في أعماقنا المواقعات الشبهاء للحضارة الحديثة .. فما هو ياترى معنى الجنس عند عمر الحمزوى ١٩

ياخذ الجنس في (الشحاذ) طامعا مستقلا وان كان يستفيد كثيرا من رؤية تينيس وليامز للجنس في مسرحياته ومن رؤية البرتو مورافيا له وخاصة في (السام) .. انه انكاس ومصلحة لكافة الروافد التي تشكل مأساة عمر ومحاولة لاجتيازها في الآن نفسه .. انه يقف في جدار المسوت المصلاق المنتصب امامه يحاول عبيره ان يطل على الحياة .

فبعد ما نسج الملل شبكته العنكبوتية بصبر وبلا ككل حول مواقع خطي بطلنا ، وتراكم الذباب والعمل والزوجة ، وابتعد الطريق الذي يتقن يوما من سلامته عن مواقع خطاه .. وجد نفسه - كما يقول ويلكه - وحيدا في مدينة اجنبية ، يعيش على الصراع بين احساسه بذاتيه والشعور بان هذا العدد الهائل من الناس يقف وجوهه .. وكأننا هو وحده في جزيرة مهجورة ليس فيها غير اشباح تطبق على المارة في وضع التهاير ، وهذا هو مايقف به بين برائن الوحدة المريرة ، وما يدفعه الى الصراع بانه « فرسيس الحبال في اثرثة لانهائية » (ص ٢٨) غير ان الصمت يطوف كل شيء ، هوعدوه من المداينة وهو الذي انتزعه من فوق الطريق بعدما « اروعك بالهيمت ربه » من الحرمان ، وفتح الحب ذراعيه لسانك في سر في لا قدرة له على الاحتلاك (ص ٣٤) ، بانك امامك سوى الارتقاء في احضان الحب الهائم ذراعيه والتخلص من هذا السؤال المامت الذي التهم العقل والارادة وما .. ما عني ان تدعو سر الوجود من الصمت الى الصمت (ص ٤٤) .

وقبيل له الحقيقة ساعتها سافرة « الحقيقة اننا نتعظم واحدا بعد الآخر » (ص ٤٥) فلم يكثرث ، وتحول الفشل في أعماقه الى تهديدات مريرة « اتريد ان تعرف سرى يامصطفى » عندما اضنى الفشل جريت نحو القوة التي انما من قبل بانها سر يجب ان يزول ، ولكنك تعرف سرى يامصطفى (ص ٤٧)

وتفلفل في أعماقه الاحساس بانه قطع شوطا هائلا في الطريق الخاطيء ، وقبيل الصودة شيئا مستحيلا ، فلم يملك سوى ان كره العمل وهرب منه بكل وسيلة ، وجاء دور الزوجة بعد العمل « ياخي انهما شيء واحد .. زينب والعمل .. والداه الذي زهدني في العمل هو الذي يزهدني في زينب » هي القوة الكامنة وراء العمل ، هي رزمة « هي المسال والنجاح والثراء وأخيرا المرض » (ص ٥٦) وتعمقت المسافات الفاصلة بينهما ، وحفر الملل ثغرة ثم غمرها بالماء فصارت بحرا واسما يفصل بينهما .. كل منهما يقف على شاطئه « هي تترنم بأهازيج

الغرام وأنا انكم .. هي تطارد وأنا شاود اللب .. هي تحب وأنا كاره .. هي حبلى وأنا عقيم .. هي حساسة حذرة وأنا بليد » (ص ٥٦)

وتتراكم بيلاده بلا طائل ، ويفقد كل شيء معناه حالما تسقط عليه نظرته ، وكأننا هي نظرات ميودزا التي تحجر كل شيء (ص ١٠) تفقد كل الأشياء معناها وأصبيتها « الفقه لايم ، والحكم لصالح موكل لايم ، وضافة مئات جديدة لحسابي لايم .. ونعمة البيت السعيد لانهم ، وقرارة عشاوين الصنف لانهم » (ص ٥٧) كل شيء فقد أصبيت فابن المهرب من هذه العين الميسورة التي لاينضى تحتها بالحياة .. أين المهرب من ذلك الجدار الصلب الذي يقف كعملاق مخيف ينثر الموت في كل الاتجاهات . لامهرب من كل ذلك الا بتخطيه .. ولكن كيف يتم هذا التخطي ؟

أول رحلة برق شيء غامض اسمه النشوة « حركة او نشوة أحبت الكائن الميت دفعة واحدة » وآمن ساعتها بان الحركة او النشوة هي مطلبه « لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء » هي هذه النشوة العجيبة الضائعة .. كأنها النصر الدائم وسط الهزائم المتلاحقة . وهي التي مسحت الشك والخمول والقلق .. بقي من هذا بعدما لم وجها حبيلا في السبعا ذات ليلة فديت الحركة في اوصاله البنية . فانطلق هائلا في « مياودين الاسكندرية وطريقته الجديدة تصوف طامح الى الوجوه الواعدة المتبرجة بالمشروبات العواطف المشبوبة . « الصلح المصون الذي نطق عن عقله الضائع تحت الاشباح المذبة » (ص ٦٤) . يبحث بعثون وشيق عز ، السبيل الى نشوة الخلق المفقودة ، بعدما استبدل بالفن الزائل عملا ينافس على البلى ، فالمحاماة من أعمال العصور البائدة « وتؤكد من ان « الحياة قصيرة وهو لا ينسى الدور الذي أصابه عندما قال له الرجل .. « السنأ نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها » (ص ٦٤) ومن ثم فلا طريق امامه سوى البحث عن سبيل الى نشوة الخلق المفقودة .

صحيح انه فقد نشوة الخلق الحقيقية عندما هجر الشعر والاشتراكية مما .. ولكن ثمة سبيل آخر الى نشوة الخلق بسلامة سر أسرار الحياة .. فانطلق الى باحات الملاهي البليبة ، وترنم كل جسده بالنشوة عندما ترنمت مارجريت في ياديس الجديدة بأغنيته الملتته « كلما رايتك كثيرا ازددت شهوة . وكلما ازددت شهوتي زاد لهيبي » وهتف بأطنسه بالسعادة عندما أقبلت في « ثوب مسهرة مختلط الألوان لدرجة الفموض » (ص ٦٦)

(١٠٠) ميودزا . سائرة في الاساطير الاريقية تعيل كل من تنظر اليه الى حيرة

(ص ١١٣) واشرفت النسوة التي عاشها على الاحتشاش يا للرب !! وردة محبة صنادقة وجيلة • يا إلهي • ما العمل لحماية النسوة من التماس • أو لبثت الشعر الذي مات ياصيل الشتاء المغم • (ص ١١٧) •

وظهرت مارجريت فاجهت ترناتها الشهوانية الملتصقة على الثمالة الباقية من الفرام الداوي ... وانطلقت بهما السيارة نحو الهرم تحت استدار من انطمة المتكاثرة • يا إلهي • ليست هذه مارجريت التي اکتوى بنارها في اللقاء الخاطف العاصف • صحيح أن « مسها بديح • ولكن هذا لاشي • المهم أن تلامس سر اسرار الحياة • واندفعت الكلمات المتقطعة في أنات كلفة السكوت في الليل • وغنى الانسجام أغنية تبشر بعيان أفضل • وصهرت حرارة الأنفاس قلوبا أضفنا البرد • وغابت الأعين حتى عن ظله الليل • وتهد فؤاد في طفر وارتياع • وتهد من شدة الارتياح • وتهد من ثقل الارتياح • يا إلهي • وتهد في فتور وغم • وسر أن الظلام البهيم وسال نفسه • أين النسوة الحقيقي • وأين مارجريت فإن الظلام لم يبق منها على شيء • (ص ١٢٠)

لدا فإيه ما يلبث أن يلفظها بعد ليال قليلة كالنواة • قد إقتنم بأه لا حدود من الاستمرار • (ص ١٢٥) ومضى • كل ليلة يذهب بإمرأة من هذا الملهي • (ص ١٢٥) وحتى من الطريق • (ص ١٢٦) •

أشهر • إلى ذات حتى كاس له دعاء • وهو يضمها في حضنه • أو عشيته رمة غريبة في قتلها • وتخليل أنه يشق صدرها بسكين فيمش في داخله عما يبحث عنه • القفل هو الوجه الخلفي للخلق وهو تكيلة الدورة الملقفة التي لاتتكلم • (ص ١٢٦) •

وكان هذا الخاطر الذي راوده في أحضان متى - لاحظ دلالة الاسم والمقارفة العادة التي تكونها مع الموم - دالة دأطا على إبهام صريح الآمال العبدية • وإشارة أكيدة إلى أن التردى في الجنس يسفر عن فشل كطريق إلى نشوة الخلق المفقودة • فقد كان يقف بطلنا في تخوم الوجه الخلفي للخلق • إلى برائن القتل • تنفض يديه من الجنس تمسما • واندفع بلا وعي في طريق تمس •

وقبل أن نطلق مع عمر في هذا الطريق الشائك الآخر • علينا أن نناقش دلالات الجنس في هذه الرواية بصدده فرغ بطلنا من رحلته معه • فقد تعرضت (الشحاذ) • عند تناول التقسدي • لقدر هائل من الاعتساف والتجني عند مناقشه هذه الجنسية بالذات • فيرى ناقد أن الإغراق في الجنس ليس إلا وسيلة بدائية للتخلص من عدم الجنسية الطاحنة لاتتناسب مع من كان في ثقافة عمر وخبرته •

وبدا منذ اللحظة الأولى أن تدانيتها يحمل في أعماقه التناهي فاسرف في التودد إليها باستخدامها ولكنها تسربت من بين أصابع اليد ببساطة مذهلة • وفي اليوم التالي عرف أنها سافرت إلى خارج القطر • فأطلق نفوذه قرون استشهاده الشهوانية دون ماوعى فقد بذل في الإغراق منه • بصدما واتته النبضة الحقيقية أمام مرجريت التي لم تسكن سوى كدبة عابرة (ص ٧٥) - يقين جازم بأن هذا هو الطريق إلى ممانقة لحظة الخلق المتفاته • بل لقد تجسست له بعد ذلك الحياة امرأة • كلما رأيت أني خيل إلى أنني أرى الحياة على قدمين • (ص ٧٨) ومن ثم أصبح ضروريا أن ينطلق إلى حيث باصرار بقل عنيد • وقاده مصطفي إلى (كاريي) حيث انتفى بسودة • ومن الوهلة الأولى أبصر لم تتشع وراقه بتلك الغلالة المعجبية الفاضلة التي تسربت بها مارجريت • « فقد أقبلت في حبركة تشيطة بلا تلكؤ أو إفتقال » (ص ٧٨) • وبدلت وكأنها الكوة التي سيطر منها عبر جدار الموت الرهيب ويستعيد عبرها لذة الخلق المفقودة •

صحيح أنها قد تبلت خلال الشراب رزينة • ولكن تمت نظرتها الرمادية عن ميل مزجل للمرح • وخيل إليه منذ أن جالسها لأول مرة في (كاريي) أن المرقا يلوح له ببشارة الوصول • وأن تمسأراحه غامضة تتداني منه رويدا رويدا •

بل لقد أحس بجاء وكان جسده لينة شهادة تملد أصابعها وتماشيه عندما دونت في صدرها • تلك • اللحظة التي • سرا جديدا • وما أنت تقف على اغتياها مستجذبة • وتبسط يدك في براعة الظلمة والأفان والفيابات التي يهبط إليها القمر • لعل قبسا يشتمل في صدرك كما ينشئ الفجر وتنواري مخاوف الأفلاس •

والعدم • (ص ٨٢) • مضى في علاقته بوردة إلى حد الهوس • أعاد عشا خاصا انفق عليه ببغوه وبلا حساب وكانه يتخلص من ودم مالي الب • (ص ٨٧) وخيل إليه بعد مائواري ضياعه في صدرها أنه قاب قوسين من « الفسفن الذي تلفه يوما على خلقه » (ص ٩٨) فتبادى في مقامرة الجنونه معها متفقسا في الجنس تماما وواقفا على أبواب نشوة الخلق التي وشى بها اللقاء الأول بمارجريت تحت سما الهرم • • تمادى في تلك الغامرة الجنونية • وهجر بيته تماما بعدما محرت في الأحرى عمليا • وأصبح العشي الخصوصي المؤث بترف بالغ هو عالمه الأثير • • ودار حول وردة حتى سقط من الأعداء • وذبلت وردة نفسها وباشت • وأزركت الشيفوخة الفرام في مهده وبات لامها برغم كل المحاسن والمخلصه لفتح الماء الحياة في عروقه • واستنفدت لياالي أشتها الأحاديث وشملها الصمت أوقانا •

ولا يغفل أكثر من كاتبه لدلالة الجنس في هذه الرواية .. بينما يؤكد آخر لامعقولية البحث عن سر الوجود في أحضان العمارات .

بينما الحديث عن سر الوجود لم يظهر في الرواية بعد اتفاق الجنس تماما في أن يتخذ البطل من برائن حالة العمق الكثيفة التي أحس بها .. إذ كان الجنس في هذه الرواية هو النقب الذي حفره عمر في جدار الموت الرهيب الذي سيطر عليه بعدما اتهم السام كل النجاح التجارى الزائف .. وانطلقت من منطقة الماضى حافل الآلام الضميرية لتتقمص في وجهه عمر ذلك الجسد الرهيب .. فليسم بحث عمر عند ذلك عن سر الوجود ولكن عن نشوة الخلق المفقودة في مقابل هذا الدم المطلق على كل الأيقار الراحية في كسل يعكس طمانيتها الراسخة ، عايشه بذلك الانق الذي ينطبق كالسجين على هذا الواقع المسور بتقيضان غليظة لامرئية .. عن نشوة الخلق التي يمكنها أن تنقذه من برائن ذلك الضياع العدمي الذي ران على كل حياته فوصمها بالعمق والإجداب .

وقد لاحظنا الربط المتكرر بين أفعال الخلق والكنيوتة في كل الأجزاء التي يدور فيها الحديث عن الجنس في الرواية .. والتي قدما منه ليليل حزا كبيرا منها ..

اذن .. فلم يكن غرراق عمر في الحب .. بل السيل الرحص أو الضياء .. كما .. في ذهنه لأول وهلة . ولكنه كان مجازلة بالنسبة للمأسمة سر أسرار الحياة . للقبض على لحظة الخلق الساحرة والتمتع في فيانها التي تهيب الحياة المضي . فالجنس عبر مقصود في هذه الرواية لانه وليس لدلالته الثرية بالظلال .. فلم يكن شيق شهريار الاسطوري للجنس هو السبب الكامن وراء معاقرة كل ليلة امرأة . بل كانت توتراته الروحية ومخاوفه وقلق وزعجه من الخيانة وانعدام ثقته في المرأة هي السبب الحقيقي ، ولم يكن الجنس غير المرأة الذي صب فيه هذه التوترات وتلك المخاوف .. كذلك كان الحال مع عمر .

غير أن الجنس لم يقلع في الوصول به الى لحظة الخلق المبثقة .. ذلك لأن الخلق عن طريق الجنس من أكثر معاني الخلق ضيقا وأقلها مجلبة للرضى .. وغير كان قد احبار من البدايه هذه الخطوة . ومن ثم كان التردى في سراديبها ، وبها آخر من وجوه العمق الذي استولى على عمر ، والذي دفع به في دروب هذه الرحلة المضنية الخائبة . ومن هنا رد بعثف الى لحظة البدايه بعدما خيم الفشل مبتلما انجازات الرحلة المضنية الخائبة .. فأي طريق سيسلك ؟ وما هو الوجه الثالث لحالة العمق التي استولت عليه ؟

(ب) التصوف .. الوجه الثالث للعمق والإجداب

لم يجد أمامه بعد ذلك التسول المرير الذي عاشه مستحديا نشوة الخلق « التسول في الليل والنهار » في القرارة الجديدة والشعر القديم . في الصلوات الوثنية في بأحات الملاهي الليلية . في تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهمية « (ص ٩٩) الا الامعان أكثر في مباءة الفردية والانزعال حتى أمسى وكأنه رجل القمم الجرداء - حسب تعبير كامو في (السقطه) - يعيش وحده في عالم غير عالم البشر ويهتم بغير هوسهم . يخلق فوق الواقع وليسكنه لايدوس فيه ولا تلغ أقدامه تراهيه .. يخرج من طريق الجنس الشائك ، ليقتف بنفسه في برائن سرداب شائك جديد .. الا أن بداية خطواته على هذا الطريق المحدد سمار عن بداية الخطوات على الدرب القديم ، بها لاهته محمولة وغير عايشه بشئ .. فقد قوضت الرحلة المأسمة الأولى من طربس الجنس حسب عن نشوة الخلق المفقودة ، كل المشاعر الاحتراميه التي كان يكنها عمر للمواضعات الاجتماعية ..

ومن هنا فقد بدأ هذه الرحلة الجديدة بعدما خلقت أو تخلص من كل الأعماء والتقاليد الاجتماعية . في وقت بعض خطواته في الرحلة الأولى .. كما .. وكاد يخفي عن العمل .. وكفت ذكريات الماضي عن نأوة الآلام الصميرة .. ويشس تماما من معالجة شعر بعدما تضي يديه من الثورة منذ عصر طويل . في الجنس .. أن يهبه لحظة الخلق المبثقة ، في خرو وعاما « اليقين بلاجدال أو منطق .. » الخ .. ان .. (ص ١٢٤) .. وكاب نفسه قلها قد .. هب الى أشجار الهنـد وفارس « (ص ١٢٨) مهذبة ، بذلك الطريق الأولى تجاربه الساذجة في الإدراك الصوفي ، ولخطواته التي توالت بعد ذلك على هذا الدرب السردابي الشائك .

والحقيقة أن تصوف عمر الجمزوي له طابع خاص ومذاق فريد .. انك لاتحس فيه بلذة التفاني في المحبوب من رطب أصل موه ولكن بشوة الراحه من رحلة عقلية مصصيه وقاسمه .. انه في الواقع نوع من الانتحار العقلي .. حله سويحا أرحه شانه ومعمرة في دروب البوى الى نشوة الجنس الى ذاق لذتها مرة في مطالع الشباب ، وفي سراديب الرغبة الصادقة في التخلص من حالة العمق والإجداب المريرة التي تلبسته بعدما انتقل الى المقاعد الوثيرة . واستقر - بالنجاح والعصامة - في صفوف اندس ثار صدمه في مطعم الصبا .. وعمر ممرات الفشل في اقتناص لحظة النشوة الزائلة التي يحود بمسها لبرهة - في الجنس - عند ملامسته لسر أسرار الحياة .

ومن ثم لم يجد أمامه بعد هذه الرحلة العقلية
المضنية التي أسفرت عن فشل وإياس ذريعتين سوى
الإنسار العقلي والتردى في سراديب أسسوى
ساعده على ذلك أنه كان قد تخفف .. كما ذكرنا ..
عبر مسيرته الجنسية الكبرى من كل المسؤوليات
والالتزامات الاجتماعية .. فارتفع عبر هذا التصوف
« فوق أى رغبة » وتوامت الدنيا تحت قدميه حفنة
من تراب .. لاشئ .. لا أسأل صحة ولا سلامة ولا أمانا
ولا بقاء ولا عمرا .. ولتأت النهاية فى هذه اللحظة
فهى أمنية الأمانى « (ص ١٣٤) » ألم أقل أنه
انتحار عقل ؟؟

لقد ارتفع عقب أولى تجاربه فى الإدراك الصوفى ،
فوق كل رغبته المحبطة ، ونبد الدنيا عجزا لا
تعصلا ، وابتنى أن تقبل النهسية فى هذه اللحظة
فهى أعز الأمنيات .. ملقيا بذلك نفسه بين براثن
الموت ، ولكنه الموت البطيء الشسالك .. وسيطر
الصراع بين الموت الصوفى الزاحف وبين بقايا
الحياة على كل الصفحات الباقية من الرواية .. وكما
صحبنا البطل فى مسيرته الجنسية الكبرى ، علينا
أن نراقب خطاه فى مسيرته الصوفية أيضا ، وأن
نفحص مغاليق تلك الرؤيا الكابوسية التى
فى آخر الرواية .

فبعد أن عاش لحظة النقوشة فى صميم الصحراء
فى نفس الليلة التى كانت تلدها ..
الدانس فى الظلمة منهم ببطء ..
العيس الصوفى .. أسس الى ..
تحقق من لحدوى السجدي ..
الليل الخائبة .. وهويته بئينة وجيلة ومسجور
مسرات لا تنكر .. والنيل يجرى تحت الشرفة بلاتوقف
وهو يسأل بلهفة متى تعود رحمة الفجر فى الصحراء؟
واعتكف فى حجرته طول الليل يقرأ ويتأمل حتى
يجى العجر وسيطر الى الأذى لم سبيل أين أرحمه
أين ؟؟ وهامى تراثهم فارس والهند والعرب المليئة
بالأسرار ولكن أين السعادة أين ؟؟ ولم تسعر
بالكتابة وأنت بين هذه الجدران الرحمة ، وما عدا
الشعور المقلق الذى يمس لك بأنك ضيف غريب
موشك فى الرحيل ، وإلى أين ؟؟ (ص ١٤٣) ..
ونمسه القلفة لاندوب فى نقوشه اليقين التى تجلت
له فى الصحراء ، ولكن تتعذب .. بذلك الصوت
العقل الذى يسيطر على رحلته الصوفية .

ويحاول الواقع الخارجى - وهو فى الرواية موظف
فى خدمة عمر - أن يلطمه بقضته الغولادة عليه
يفيق ، فيفاجئه ذات عصر نعمان جليل بكمسه بعدما
خرج من السجن لتتم المقارقة العادة بس « رجل
خارج من السجن الى الدنيا » ورجل يتخفى للخروج
من الدنيا الى عالم المجهول « (ص ١٤٥) -

ولكن أنى لهذه المقارقة أن تحركه ، اذ « لاشئ
مشارك ذنبك الا تاريخ ميت » ولا يوحى اليك الا
بشاعر الذنب والخوف وإزدراء النفس .. ولم يدر
بعد أن كتب الخيب حلت محل الاشتراكية فى مكتبتيك
وهامو يعترضك كقدر وأنت تمسرب من الأهل
والدنيا « (ص ١٥٠) » ويضيق عليك المصاير ولكن
دور ما جردى فما أروح اسبحانه بسيد الهرب ..
وينح عمام سما يهرب عمر وينزوى فى أبعاد الأركان
بلا مبالاة تصاعدت أمام استهانة مصطفى وصراحته
أحره وهو يحكى قصة الانحدار دون ما خجل ..
وتشدد عثمان بالكلمات الكبيرة الرنانة ، ولكن
الصمم كان قد استولى منه على الأذان التى كان
يطمح فى العثور فيها على أصداؤه أفكار الشباسب
النائرة .. وأمن على الهجوم فواصل بطلنا الهرب
فانلا « انه صمم على ألا يشغل نفسه بشئ » وأن
يزيح الدنيا عن عاقبه « (ص ١٦٩)

وعندما سأل عثمان عما يشغل باله أجاب « أفكر
فى تعبير الذرة فان تمدد ذلك فى القتل ، فان تمدد
ذلك فى الانتحار » (ص ١٦٨) فلما حوشر بالأسئلة
المديبة بعدما قرر أن يهجر العالم تماما عن غايته أجاب
« لا أفكر فى الصخر » (ص ١٧٢) .. وقالوا له كلمات
« لم تدق جنة العبد » أنت بنيان قائم ولا يجوز
أن ..
الركبة « (ص ١٧٣) وثابت نفسه ان لحظه المجرور
ل ..

المكان
الرمال إلى كجج صغير تنبسط من حوله الأرض
..
المقام « (ص ١٧٥) .. وبدأت رؤاه الصوفية تسدى
..
فى سرادب الأحلام الكابوسية طوال العام والمصنف
وعى العراء التى مكنتها فى كوخه المنزول .. وأخذت
الأحلام تؤكد بقايا التصاقه بالعالم الذى هجره ، اذ
الحت عليه فى البداية أطراف بيثنه ومصطفى وصوت
عثمان .

لامنه بيثنة لآته هجرهم من أجل اللاشئ ، وأكد
له مصطفى أن الطريق الى الرحمن آية من ذلك
بكثير ، وأنا فى عصر هزل فلماذا تشبث هو بجنون
الئس بلا فائدة ؟ أما عثمان فقد أتى بالمعجزات ،
دون دراجة مركبته دارسات الشمس عبر سطح
الترعة ، محققا بتلك الأدوات التكنيكية البسيطة
ذات الطابع الشعبي سيطرة كاملة على الطبيعة .. ثم
الا أنه تخلص من كل هذه الأطياف بالثائرة .. ثم
تبقت له بمسد ذلك الرؤيا .. الرؤيا الصوفية
الكاملة .

همس له النجسسم فى مطلع الرؤى .. انظر ..
فراى فراما لاشئ فيه كأنما المطلق يسفر عن خواء

فيهم عثمان بالرجوع ولكنه يرتد حائفا صارحا « كيف اعتدوا الى مكاني بهذه السرعة » وتتم المطاردة داخل الكوخ الفاسر في الظلام ، ويصاب عمر برصاصة تفتقر الترقوة ، وتقود به السيارة الى العالم معددا قاتل ربه اسرى في دمه صروح عجيب ، وبمس أسلوب الاسادات الاشتراكية ذلك البيت الشعري القديم « ان كس بردي حه فم عحري » (ص ١٩١) .
 وكانى به يقدم مفتاح الرواية او حكمتها لا ادرى وهو مستلق على ظهره في السيارة ينزف دما او كأنه يريد ان يقدم لنا خلاصة رحلته الطويلة المضنية في تلك الحكمة التي لم تنبثق عن معاركته جزئيات الرحلة ، ولكن كانبثاق الجبهات الصوفية دون ما تقديم او تهديد .

انها نهاية رحلة التصوف الشائكة التي كانت بحق وجهنا ثالثا لعالة العلم والاجداب التي تفرجت في اعماق عمر منذ صفحات الرواية الاولى . وهي ايضا نهاية الرواية . اذ يقيم عمر من حله الكابوسي الرهيب في النحلة التي يلامس فيها الحلم تخوم الاحلام - فكما يقول نوافليس - حين نحلم ياتنا نحلم قاسا تبدا بالاستيقاظ . وهذا بالفعل ما حدث

عمر .
 بعد ما في الاستيقاظ من ذلك الحلم الكابوسي ارعبه قول من رحله الطويلة التي وضع بها الرواية كلها ، لانني بذلك ادخل في في ذلك الاحلام الكابوسية المرعبة ما يدع حليا طويلا مرعبا يقيم منه اذا ما نظروا اليها عمر عبي تقويم للوقائع اعتباراتها . ومن ثم تمنحنا هذه الرؤية لها مبررا منطقيا لذلك البيت الشعري الذي تردد كالحكمة في آخر الرواية ذلك البيت الذي يريد ان يلقي غلالة واقعية ومنطقية فضفاضة على جسد صوفي عقيم وشديد الضمور .

وقبل ان تترك هذا الجزء علينا ان نرى اي تصوف عاشه بطلنا طوال هذه الرحلة الشائكة المضنية ؟

من البداية لانحس في تصوف عمر - لانه وليد الانتحار العقلي - بروحانية التصوف الاسلامي المنتجة ، ولكننا نلمس فيه عقلانية التصوف المسيحي تحس فيه اصداه تصوف عمانويل سبب بدبورج واملوطين والقديس اوغسطين ونيكولا فيراو وان كان اكثر اقترايا من تصوف البروتستانتس الكبير بقوميه انه تصوف وليد تفكير عقل مريض او نهاية لهذا التفكير (١١)

فربما ان عمر يدور في الحب المتعلق بشيء لانها في اذن يفتق على النفس صفاء لا كدر فيه - كما

(١١) راجع القسم الثاني من كتاب (ازمة الصغير الابوي) لول هازار ،

رهيب ، فاجاب ، ليس هذا ما اتوق لرؤية وجهه . فهمس به انظر ، فاذا حالة الظلام العلمية تنحسر « عن رجل عار وحشي الملامح مسدل الشعر حتى ابسكيز ، مغمى سبه على عسا من انحر اسعد ويتحيز للفتال » ووثب نحوه وحش لم تره عيني من قبل ، كأنه تمساح ولكنه يقوم على اربع أرجل طوال وله وجه ثور ، ودارت بينهما معركة دامية انتهت بسقوط الوحش ، وتراجع مراحل مترنحا والدما النازفة تخطب وجهه وتسيل فوق ذراعيه ، ولسكنه رغم آلامه ايتسم « (ص ١٧٩) » ولم لا يتسهم ، ألم يحقق سيادة الانسان البدائية وسيطرته على الطبيعة وتفوقه على كل اخطارها . . .

ولكن ليس هذا ما تنوق اليه نفس عمر ، فهمس النجم انظر ، فانجابت الظلمة عن مساحة معركة وحشية دامية بين أهل العابة وأهل الجبيل احبر وانتصار الحضارة الصحراوية والعبودية على حضارة الغاية البدائية ولكن ليس هذا مبتغاه فهمس النجم انظر ، وتوالى مراحل التسارنج الحضاري أمام ناظريه الحضارة الزراعية تسوى الأرض فتحرقها ، ويحتل العمل بلا كلل واجهة اسوحة فيتواتر التقدم الانساني ، ثم تتوالى المضاعف وبدا الفكر في الوفود الى مقدمة اللوحة بمقاييس العلم بمعومه . برسم السقم غدا ان كل هذا ليس ما يسوق اليه وقد بخطه مع الثورة الاشتراكية ومن معومه فاس بكس العريس واهب اليه

طارده سمير برأس عثمان ، فارتمى على الأرض مهدما واده به برؤاه كصوفي رى ، صعدته تترنم ببيت من الشعر ، واقتربت منه بقوة قائلة انها سوف تتوقف عن دو اللين لتتعلم الكيمياء . وزحفت حبه روطا تصف اسماء وراحت ترض في مرجح والنصب المتلب حارسا من السحاج . واجتمعت جوفقة في الخنافس وغنت اسماء ملائكة . أما القرب فتصدت له في لباس ممرضة « (ص ١٨١)

فيالها من رؤيا حافلة بالأمنيات المستعصية والرغبات التلقيفية ان يترنم الشجر بالشعر ، وبحرس العلب اسحاج رحول واعمال السم الى جنود الرحمة والرح وتترنم الخنافس بالانغنيات الملائكة عالم كامل يوم العالاص . لاسرله اوراق بهم في بيادة اشجاسه . والواقع محدد . خدمة البطل كما قلنا - فيوقطه على صعود عثمان مطاردا ويخبره أنه في فترة عزله تلك التي اسفرت غاما ونصف عام ، تروح من مدينة وفي أعماقها منه جتين على عمر ان يرعاه قعثمان مطاردا . ولكنه ينكره ، ينكر عثمان وبشبهه وكل شيء - كما أنكر التلميذ المسيح ثلاث مرات قبل طلوع الشمس -

يقول سيبينوزا - فاننا نحس أنه مازال حائسرا
حيرة سيبينوزا في البحث عن المضاف والمضاف إليه .
وهو هاتم أيضا ضرورة التيقن من وجود من يحبه
والتعرف على صورته .. أنه يريد باستمرار ساذج
أن يتجلى له المعبود سافرا ، وأن تفقد نشوة اليقين
أقبابها عليه دون ما تقتير .

ومن ثم فإنه ينطلق باحثا عن هذه النشوة بطريقة
تذكرنا بسذاجة متيقن ديدالوس بطل جويس الذي
خرج في المساء يبحث في الحقائق وعلى أوصافه
السفن عن مرسيدس - بطلة رواية دوماس (الكونت
دي مونت كريستو) - التي هام بها عقب قراءة
الرواية واستغرق منه البحث عنها أياما . وتذكرنا
أيضا بتوق شيلي الجارف - وعمر شاعر - إلى أن
يعثر فوق هذه الأرض ، على فتاة تشبه تلك الفتاة
التي عانته مرة في أحد أعماله ..

ولا ينتهي هذا البحث الجنوني الساذج عن المطلق
ونشوة اليقين ، إلى الايمان بوجود الله كقوة مرافقه
لنفسه ممسك داخلها في وحدة سرمدية كوحدة
الوجود عند سيبينوزا . ولكن بوجوده كقوة معارقه
لنفسه . يحكم في كل شيء .
والعرف عندها هو أمية الأمان .
والتي تبرز من خلال هذه الرواية .
سحب محمود بالله وأصبحنا .
ولكن هذا الايمان كان يتبدى ضاحك .
من وحدة الوجود إلى نأدي .
الأله الحلولي عند الرواقيين ، ولم تتجاوز أبدا فكرة
التكامل والتناسق التوفيقية التي يقول بها ليبنتز .
إلا أنه هنا يتجاوز تماما أبعاد فكرة ليبس هي
الأخرى رغم أنها ترى في إلهها وجود الله كقوة
معارقة للطبيعة ، ولكنها لا تتبدى في إلهها وجلالها
إلا من خلال تكامل الوجود وتسامحه .. أنه يبدو
هنا كقوة مستقلة مسيطرة تعود بالأذهان القهقري
إلى الوهية القرون الوسطى المطلقة .

ومن هنا قلت أن تصوف عمر أقرب إلى تصوف
يعقوب بوهمة الذي حاول عبثه التمرد على فوضى

العالم العقائدي وعلى لامحدودية فكرة الله .. بل
إننا لو تيقنا في حياة بوهمة لوجدنا أن رؤياه
انثقت فجأة وبسذاجة ، لما تجلى السر في صمت
الصحراء لعمر .. فقد تمت أولى تجارب بوهمة
« لطيفة في الإدراك الصوفي عندما رأى وعاء
معدنيا أسود اللون كان سطحه اللامع يعكس أشعة
الشمس » وجملة انعكاس الأشعة يفرق في ذهن
شديد تشوان ، واستولى عليه إحساس غريب ،
ولاح أنه نفذ إلى أعماق الطبيعة كلها وفهم الصالح
والعني الكامن فيه . وانطلق في الحقول وظلت تلك
الرؤيا معه ، وما عيه أنه كان يستطيع أن يرى
أعماق الأشجار والحشائش وكأنها كانت من زجاج
وكان يسلم في أعماقها نور » (١٢)

اليس هذا هو ما حدث لعمر وينفس الأسلوب .
بل إننا نجد أن التامة التي غرق فيها بوهمة والتي
تظل علينا من كتبه هي نفسها التامة التي تردى عمر
في سراديبها . بحثا عن نشوة اليقين التي تنتشله
من بين نواجع العقم ومخالبه .. وليسكن هل كان
يمكن أن توصله هذه التامة إلى شيء ؟ أو بمعنى
أكد عدمه ها . يمكن أن يوصل البحث عن المطلق
بها الغم للمطلق - إلى شيء ؟

مئة مئات السنين والإجابة على هذه القضية
واضحة وبلا .. (لا) كبيرة لا تحتاج إلى شك منذ
الملك هيرود من الشاعر سيمونديس أن
... يوم كيهلة ، وفي اليوم التالي
... بعد الملة إلى يومين ، ثم في
... وحدها . حتى عجب الملك
من ازدياد عدد الأيام ، فسأله .. فأجاب الشاعر
بأنه كلما فكر في الأمر ، ازدادت أسباب
الضموض . (١٣) .. هذا عن وصف الله فما بالك
بالتعرف عليه .. أنه طريق شائك وعلينا أن ننفض
أيدينا منه لنندرس شخصيات الرواية .

(البقية في العدد القادم)

- (١٢) كون ولسون (سقوط البطارية) ص ١٦٣ .
(١٣) بول ماراد (أزمة العجير الإروبي) ص ١٦٤ .





العهد والسحران

للشاعرة وفاء وجدي

ARCHIVE

- دعني اقصها عليك
- ممجوجة روايتك
- اطفئ لنا الصباح ربما ننام .
- ها انت قد نسيت عهدنا
- حين القينا منذ ليتين
- وهالة بيضاء في المساء تغير السماء
- سمعني القول :
- « لا استطيع ان انام »
- سحابة سوداء مثقلة
- كانت تمر فوق غرقتي
- هربت للميلان كي اروع في الزحام
- فما استطعت ..
- عانقت مصباحا على الطريق
- وصحت في جنون :
- « لا استطيع ان انام »
- سمعت صحتك



سمعتها بقلبي المؤرق اللهيف
وقلت : ها هو الرفيق ..

ودعت نجمة شعاعها يوشوش القلوب
نهلت من شفافها الحنين والحنان

وقلت نلتقي على السهر
أنا وانت نلتقي على السهر ..

يا شاعر العشاق نم
سنب قصتك ..

أنا أسامر القلوب والعيون
أبشها الإنشواق والحنين ..

الا نجب ؟

أحببت مرتين ثم ضللت بالهوى ..

في المرة الأولى .. سجدت قرب بابها

بكيت في مفارق الفنون

لكنها تسالت من بابها الخلفي في السلام

.....

وحبنا غمش للهوى

مرب مع النسيم نعمة من الحنا

فحبب الدعوى

واسفظ الفؤاد في الصلوع

وقال يسأل الربيع :

« لو بالقة من الزهور (الحيطة) ؟ »

.....

عبر واحى لاجمع الزهور

لكنها تنهدت شجرة والقت الاوراق والزهر

ونبع واحتى الشفيف

أردب في مجاهل الضباب واستتر

وعادت الطيور للشجر

حزينة .. ظمأنة الوتر

.....

أسرعت للميعاد العق الفنون ..

رايت بسمة ترف في أمان

لكنني القيت فغازي بوجه غادتي

وسرت اسحق الحنين والحنان ..

ها قد رويت قصتك

رويتها لكي أحس بالآلم ..

لكي أحس بالندم ..

لكن غلبني من رخام ..

أما أنا ..

أشعل لنا سيجارتين

نعم ..

بطيب لى سحائب الدخان
 حببى رأيتها نطل من خلالها
 - اوقف سحائبك
 مللت رؤية الدخان
 افعى كئيبة نطل من خلالها
 انشد لنا موالك الريفى عله
 يسقندم التعاس ..
 - لكننى عاهدتها الا انام
 وجئت كى القالك فى السهر
 والحب يابى ان ننام .
 - ما عدت استطيع ان اطيع حاكمك ..
 ان شئت باسم الحب انت لا تم
 اما انا فليتنى انام .
 - يا صاحبى ..

دعنى اعود للنجوم
 يا طالما اودعت فيها سر لهفتى
 بدون ان تعلم ..
 - فلتبقى يا رفيق وحدتى
 لعلنى اقاوم الملل
 وتتحك قصتك .
 - حبيبتى ...
 لو استطيع وصفها ...
 لقلت انها ...

 مللت يا رفيق قصتى ..
 - نام الفتى بغير ان يتم قصته .
 ■
 ونفرت على الزجاج دمعان .

أمين الخولي

١٨٩٥ - ١٩٦٦

بقلم شكري محمد عياد

كان ذلك ظهرا في كل شيء من خطة الأستاذ أمين الخولي ومسلكه : في المبادئ التي جعلها كاللستور لعملة ، من مثل قوله : « أول التجديد قتل القديم فَمَا » ، والكلمة التي جعلها كالشعار : « تجديد لا تبديد » ، في أسلوبه الذي سدد شدته ، الشبه بأسلوب الأستاذ الإمام ، حتى في تدعيمه الخطابي أحيانا ، وإن كنت تجد فيه أثرا خفيا بأحكام الأسلوب العلمي كما يعرفه الأوربيون في « علم المنطق » ، فمعين للصلة بين الأساليب الثلاثة ، كما يسمي الثلاثة « أبناء الرأس » ، يدرك بهذه السهولة قول الشيخ محمد عبده : « والدي أعطاني حياة يشاركني فيها علي ومحروس ، والشيخ جمال الدين أعطاني حياة أشارك بها محمدا وإبراهيم وموسى وعيسى والآولياء والقديسين » ، في صلتها الدائمة بقرينه « شوشاي » ، التي كان يلم بها كثيرا ، ويقضي فيها جانباً من عطائه ، بل في ملبسه وطريقه كلامه .

ولقد كنت تستطيع أن تخلص من هذا كله بوصف للأستاذ أمين الخولي يلحقه بالمصنفين ، لو لم يكن يتم بناء سبقه إلى وضع أسسه اعلام يدين لهم الشرق العربي بفكرة التجديد نفسها : وأولهم الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي ، ثم الشيخ محمد عبده . وإذا قد كان الأستاذ أمين الخولي مجددا كما كان من ذريته من أبناء جيله - وغيرهم - محددين ، ولكن تجديده كان تجديدا راسيا ، إن صبح هذا التعبير ، حين كان تجديدهم - في جوانب منه على الأقل - أفقيا . فهم قد ترجموا ولخصوا وعرفوا بما لدى الغربيين من شمس وقصص ودراسات ، أما هو فلا تعرف له - مع اقتداره على لغتين أوربيتين وهما الألمانية والإيطالية - شيئا من

أمين الخولي انتماء مباشرا إلى جيل الثورة العربية ، ويستمد مايمسه الأولي من الشيخ محمد عبده ، بالرغم



من أنه كان معاصرا لطلح حسين محمد حسين هيكل ، وعباس محمود العقاد ، و احتلاب وسابهم وطرفهم . أما في الأدب والدراسة الأدبية بلذنه الأدبية لا سيما للجيل السابق لهم بشيء يذكر ، ولكنها تبعد عجل جهودهم هم في المواجهة بين الثقافة العربية وبين واحدة أو أكثر من الثقافات الأوربية . أنهم أعادوا طرح قضية الامتزاج الحضاري من جديد ، وبأسلوبهم ، بعد أن أخذت سياسة « تقريب مصر » التي بدعها الخديو اسماعيل تؤتي ثمارها من حسب أغشده لدرجة لئلا ، وإن عبت مصر في أساس حياتها المادية قطيعة متلكنة من القرون الوسطى ، وفي جوهر حياتها الروحية جنيها يعمل في تكوينه ميراث ألف السنين ولكنه لم ير النور بعد .

أبعد أمين الخولي عن سائر جيله بما كان ينبغي أن يكون هو الأصل : انعد بالقيامه على تراث الجيل السابق ، ينسى خير ما فيه ، ويستكمل نواقصه ويصلح خطاه ، ويتطلع لتحقيق ما لم يسعهم زمنيهم حقيقه . وبدلا من أن يضع إحدى قدميه على أرض الثقافة العربية ، والأخرى على أرض الثقافة الغربية أتر أن ينس قدمه كليهما في أرض بلاد . وبعد عينيه إلى ما على الضفة الأخرى ، فإن أعجبه شيء أخذ منه بقدر ما يريد ويحتاج .



المذهب ، بل حين كتب قبلها « رأى في أبي العلاء ، وهو ليس من أبناء الشام » .

وكلا هذين السببين مطهر للتجديد الراسي الذي حدثتك عنه ، ولا محل للمعضلة عننا بين خطة أمين الخولي في التجديد وخطة معظم معاصريه فيه . فلكل دوافعه ومبرراته في الحياة الصامدة بعضها .. والموازنة بين هذين الدوافع والمبررات موضوع بحث آخر . ولكننا نكتفي بالقول أن ظروف حياة أمين الخولي قد شجعت على هذه الخطة وجعلته يؤمن بجدواها . فالمعهد الذي تخرج فيه - مدرسة القضاء الشرعي - كان معهداً رسم خطته الشيخ محمد عبيد ، وقام بالتدريس فيه منذ من خاصه تلاميذه (٥) . ومن هنا وجد أمين الخولي نفسه قريباً من اتجاهات الأستاذ الإمام في التفسير

(٥) تجد دمجاً حياً للدراسة في هذا المعهد في كتاب « حاشي » ، للأستاذ أحمد أمين ، ص ٨٣ - ٩٧ .

واتجاهاته في دراسته البلاغية .. وأن لم يدرك دروسه في التفسير ولا دروسه في « أسرار البلاغ » و « دلائل الإعجاز » ، على أن أمين الخولي قد استمع ولا يد إلى شيء من دروس الجامعة القديمة ، كما كان له نوع من النشاط الأدبي لعل « نساء » - وهو طالب في « عصا الشرعي » - كتب مسرحية عنوانها « الراهب المتنكر » ، مثلها جوق عكاشة . وهكذا كان يتاح له ، المرة بعد المرة ، أن يختبر مدى قدرة الثقافة العربية قدرة ذاتية على التجدد . إزاء التيارات الوافدة من الغرب ، إذ لم تكن ملتزماً بشيء من هذه التيارات ولم يعكف على دراساتها لها . وبعد أسبوع أحال أممه حينها الاختيار بعد أن تخرج وسافر إلى ألمانيا ثم إيطاليا أماماً ملحقاً بالبعثة السياسية فيهما ، كما سافر الشيخ رقاعة من قسبل إلى فرنسا أماماً للبعثة العلمية .

ورحل أمين الخولي الى الغرب * فيمن رحل ،
في سسنة غير مبكرة ، وعلى قدر من التفتيح
يؤذن بالوعي الحذر ، ويفرى باليقظة المستفيدة (٦)
وعاد ، بينما كانت معركة « الشعر الجاهل » حامية
الوطيس ، ليدرس في مدرسة القضاء الشرعي .
وكان موقفه من تلك المعركة « موقف غير المحارب »
الذي لا يكره انحصار المهاجرين فيها ، ولا ينتسج
بهزيمه المعاندين للمدافعين ، دون أن تذو ربح
الهزيمة المثل القديمة ، ولا تنسف هيكل آثارها ،
لأن في هذا القديم أصلا من حياة ، لقي بها الدنيا
يوم جاءها ، وقبل أن تشله عواذي الزمن ، فهو
صالح لتأليه المناء ، من حيث عوقبه عوامل
الجمود (٧) .

وعندما انتقل الى كلية الآداب ، التي بقي يدرس
فيها ربع قرن كاملا ، من سنة ١٩٢٨ الى سنة
١٩٥٣ ، كانت البلاغة والتفسير من أول ما نهض
بتدريسه ، والبلاغة والتفسير ليسا علمين مستحدثين
في الدراسات الأدبية كتاريخ الأدب مثلا ، ثم عما
علمان صرح القدماء أنفسهم بأنها لم ينضجا ،
ومعنى ذلك أن مجال التجديد فيهما واسع دون
أطراح للقديم * ثم هما العلمان اللذان صرف الأساد
الامام اليهما الجانب الأكبر من جهده في القرون
وهكذا وجد أمين الخولي نفسه يسير على هدى لاسند
الامام ، والحوار حصل بينهم

« منهبه الأدبي في العصر » ، « في القرن » ،
وتدعيمه البلاغة الى الاهتمام « بالبيان » ،
القوي ، فتشغله قضية اصلاح التجديدين ، وصعوبة
العامية والفصحى ، ثم تقوده من حديد الى دراسة
الأدب شعره ونثره ، فيدرس الأدب المصري ويدعو
الى البحث عن خصائصه الإقليمية ، ويدرس
أبا العلاء ، ويربط بين معاناته الشعرية ومعاناته
النفسية ، ويوفي به هذا كله ، آخر الطريق ، على
شيء يشبه ما بدأ به أوله : على عمل فني ، الا أنه
هنا فنان عالم ، في حقائق التاريخ مادة فنه ، أو عالم
فنان ، يرى التاريخ مائلا ، حيا ، متحركا ، حافلا
بالألوان والفتيات ، ولا تناقض فيه بين المبادئ
والفنان ، فقد التقت ذاتيه هذا وموضوعية ذلك في
نوع من الصديق الصارم في استشفاف الواقع
والأمانة التامة في نقله . وهذا هو أمين الخولي في
« مالك بن أنس » ترجمة محررة عام ١٩٥١ .

وفي ذلك كله كان أمين الخولي يعلم أكثر مما
يؤلف ، ويرسي قواعد المنهج قبل أن يهتم بالكثير
من التطبيقات . وكانت منهجيته في ذلك كله أشبه

بالبناء المتكامل ، أو السلسلة المتصلة الحلقات (٨)
محورها جميعا إيمان بصله الفن القولي بالحياة ،
صله حمية متواشجة لحياتها وسداها تأثر وتأثير .
الفن القولي في القرآن الكريم معجزته تأثير في
النفس ينقل إليها من أخفى مساربها فينقلها من
حال الى حال ، والفن آقولي في الأمة هو وجدان
هذه الأمة الذي به تعيش وتمارس سائر أوجس
الحياة ، وليسلم وجدان هذه الأمة يجب أن يكون
فنها القولي تعبيراً صادقا عن حياتها ، ويجب ألا
يحول وهم من الأوهام عن قداسه اللغوية دون
حيويتها المتحددة . أما الشخصيات التي نقشت
أسماءها على تاريخ الحياة وتاريخ الفن فلم يكن
اهتمام أمين الخولي بدراسة قائما على شيء من عبادة
البطلوه ، بل على واقعية أصيله فيه ، واقعية
لا أغلو إذا وصفتها بأنها واقعية مصرية كما صدق
ما يكون هذا الوصف ، لأن لم أرها ممثلة في شعب
كما رأيتها ممثلة في هذا الشعب : واقعية تنفر من
المجردات لأنها تعلمت كم فيها من ضلال وتضليل ،
وترى أن الاشتغال بالغالب الجاهل عن العاشر
الشاهد ضرب من الحماقة ، وهكذا رأى أمين
الخولي أننا إذا أردنا درس الأعمال فيجب أن يكون
سببا درس الأشخاص الذين صدرت عنهم هذه
الأعمال ، ووراء ذلك يمكننا أن نتيين ما تسعفنا
« من تاتسب البنية المادة »

« إذا كان قد أزال كثيرا من
المعقبات عن طريق المنان ، أو أذن بالزئير ، فقد
ألقى عبثا باعظا على الدارس » فما هو الواقع الذي
يلتزم الدارس بكشفه وتفسيره ؟ أنه واقع التطور
الفنوي والانتاج الفكري والأدبي في قرون متطاولة ،
هي التي صنعت الشخصية المعنوية للأمة * وفي
عصر كالعصر الذي عاشه أمين الخولي ، كانت كلمة
« التجديد » فيه تدوي في الأفانق وتحدود وفقا لها
نماذج البشر والحياة أكثر من أي تحديد سياسي ،
لم يكن بد من أن يحدد الدارس لنفسه معنى هذا
التجديد . وقد رأى أمين الخولي ، بحكم النصافة
بواقع أمته التي يكون تراثها جانبا كبيرا منه ، أن
التحديد « ليس إلا متابعة الحياة من حيث عاقتها
غفوة اجتماعية ، ومواصلة النماء من حيث وقته
عوامل جمود » وليس يستبين المجلد طريقه ، فقد
ولا يدرى من أين يبدأ جهاده الا اذا أستجلى تاريخ
ما يعاني تنميتها ، وعرف كيف ومن أين بدأت
حياته . ومعنى ولم وقف به الجمود . فإذا ما تبين

(٨) « رأى في أبي العلاء » ص ١٢ - ٣ . وان كانت
نظرتنا الى هذا الإصاح تختلف بعض الشيء من نظرة الإنسان
عنه .

(٦) « متاعم تجديد » ص ٣٣٣ .

(٧) « في القول » ص ٨ .

المجلد طريق غلبه بتجارب اسمه عرف ما يدع وما يأخذ ، واذا ذاك ينفي ويثبت في بصيرة ، ويتر مظاهر الجمود في مدى وثقة ، كالتجريب كشفت له الأشعة عن ديب العلة (٦) .

ولكن أى جهد هذا ! انه لجهد تنوء به العصبية وأولو القوة . ولهذا كان أمين الخولي - كما سبق وصفه - يعلم أكثر مما يؤلف ، ويرى قواعد المنهج قبل أن يهتمس بالكثير من التطبيقات . وكان في تدريسه مشوقاً ومضنياً ، وكان في تأليفه مطعماً وموثلاً . وكان يشق على نفسه قبل أن يشق على سواه ، فهو يرى ضخامة أعباء الدرس التي يفرضها المنهج السليم ، ولكن ذلك لا يفرقه بالوقوف عند حدود عرض المنهج ، بل يثبته التطقن معزماً بقصور عذته ، مبساً لاجتماعه أن تكمل هذا العصور الذي لا يمكن أن يهبط بأدائه أفراد (١٠) . وهكذا كان يظهر نفسه على معالجه الواقف دون التخلي عن المثال وهذا من أشق الأمور . ولا أعرفه وقتاً عند حدود تأصيل المنهج إلا في كتابين : « في الأدب المصري » (١٩٤٣) و « مشكلات حياتنا اللغوية » (١٩٥٨) . وكانت طبيعة القضايا التي يعالجها في الكتابات مع تشعب الجدل حولها ، تقتضي منه هذا الوقوف

وفي وسعنا الآن أن نتنقل إلى بيان مناهجه في كل شعبة من شعبة الدراسة التي أخصها بالبحث . فإما منهج الأدب الحديث لا توجد منه دراسة منهجية من التفصيل ، ويستشعر القارئ من مناقشة مقالاته ، ومقالاته كلها ، أنها مناقشة في هذه المناهج ، وأن كان من الواجب أن ننسب منه الآن إلى أن هذه السنوات لا تتحدد سبيل التطور الفكري الذي قد يهتم به الباحث ، لأن مجال عمل الأستاذ كان التدريس الجامعي أولاً . وكان البحث في كثير من الأحيان - أن لم نقل - مقطعاً ، لا يظهر مطبوعاً إلا بعد سنوات كثيرة أو قليلة من أذاعته محاضرات .

ولعل أولى ما نبدأ به من هذه المناهج والنماذج ، منهجه وأعماله في التفسير ، ولو أن مناقشته المنهجية في التفسير ، لم تظهر إلا في سنة ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، وأحاديثه « من مدى الوثائق » التي ألقاها من أذاعة القاهرة بين سنتي ١٩٤١ و ١٩٤٢ لم تظهر مجمعة في كتب « القادة الرسل » و « الجندية والسلم » ،

(٦) « مناهج تجديد » ، ص ١٤٢ .

(١٠) من ذلك قوله في مقدمة « رأى في أبي العلاء » : « فإني كل ما أحسب أن قد رأى الشمس » . « تأثر إلى البلاد ، بنراً لهر نيليا ، كأملا أو متوقفاً » . « وليس كل أبي خلف أو السلا تد جاباً ، ولا كل الذي سعى من آثاره قد إربابا البعثة من الجند في طلائه » . « وبذلك كان أكتانياً يا وبي - كاتفا ، قومي حول - غير وفاء ، لمنهج الأدبي كما أقيم واحد » .

أبائه (ص ٦)

و « في رمضان » و « في أموالهم » إلا في السنوات ١٩٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٣ على الترتيب ، والكتاب الثاني منها يضم بحثاً قدمه أمين الخولي الطالب بمدرسة القضاء الشرعي سنة ١٩١٧ على أنه جزء من امتحانه . ولكننا نبدأ بعمل أمين الخولي في التفسير لأنه كان كما رأينا ، مع البلاغة أول ما عهد إليه بتدريسه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، ثم لأن منهجه فيه كان ، كما سبقنا الإشارة أيضاً ، تطوراً لمنهج الأستاذ الإمام ، فهو في رسالته التفسير بعد أن عرض بياناً لدرجتي دقسي محر ، لطرائق التفسير لأنه كان ، كما رأينا ، مع البلاغة أول ما عهد للأستاذ الإمام منها قوله : « أن التفسير قسمان : أحدهما حاف بمبدأ عن الله وكتابه وهو ما يقتضيه به حل الإلغاط وأعراب الجمل وبيان ما ترمى إليه تلك العبارات والإشارات من التكت الفنية ، وهذا لا يسعى إلى تبيين مفسر ، وإنما هو صرف » .

التميز في الفنون كالنحو والمعامات » . وقوله : « والتفسير الذي نطلبه هو فهم الكتاب من حيث هو دين يرشد الناس إلى ما فيه سعادتهم في حياتهم الدنيوية وحياتهم الآخرة ، فإن هذا هو المقصد الأعلى منه ، وما وراء هذه السباحة تأمل له أو وسيلة لاختصاصه » . ولكنه يعود فيعقب على هذا الرأي بقوله : « لكن ليس بدعاً من الرأي أن ننظر في هذا المقصد من وجهة أخرى ، فنقول : إنه ليس المقصد الأول ما يسعى به ، فبعد أن يفسر ، ثم لا بد من الأداء به قبل تحقيق المقصد ، ثم ، أكل ذلك المقصد الآخر علم أم عملياً ، دينياً أم دنيوياً » . وذلك المقصد الأسبق والغرض الأبعد هو النظر في القرآن من حيث هو كتاب العربية الأكبر ، وأثرها الأدبي الأعظم ، الذي أدخل العربية ، وخلد معها ، فصار فخراً ، وزينة قرائها . فالغرض القح ، أو من ربطته بالعربية روايت ، يقرأ هذا الكتاب الجليل ويترسه درساً أدبياً ، كما تدرس الأمم المختلفة عيون آداب اللغات المختلفة . وهذا الدرس الأدبي للقرآن في ذلك المستوى الفني ، دون نظر إلى أي اعتبار أدبي ، هو ما نعتده وتعتده معنا الأمم العربية أصلاً ، العربية اختلاطاً ، مقصداً أول ، وغرضاً أبع ، ويجب أن يسبق كل عرض ويتقدم كل مقصد . ثم ينبغي إلى بيان حاجة المفسر الأدبي إلى أن يتناول القرآن موضوعاً موضوعاً ، لا سورة سورة ، لأن « الذي يفهم جملة نصوص خاصة بموضوع واحد ، إنما يصل إلى صحيح معناه وديقته بمعرفته سابقها ولاحتها ، ومتقدمها ومتأخرها ، إذا ما كان الزمن قد تباعد بين تلك النصوص » ، وبخاصة مثل هذا التيسار الذي يرمى إلى القرآن . ثم هذا التيسار من حيث إلى إدراك اللابسات والمناصيات والأسباب التي

شعور عميق بأن هذا الفن السماوي يفيض رحمة وبراً بالناس (١٣)

ولم ينح شيء من التفسير الموضوعي الذي درسه الأستاذ الخولي في الجامعة أن ينشر حتى اليوم ، ولكن نشرت رسالتان جامعتان أعدتا باشرافه أحدهما عن « الفن القصصي في القرآن الكريم » للدكتور محمد أحمد خلف الله (١٩٥١) والآخرى عن « نشأة التفسير في الكتب المتقدمة والقرآن » للدكتور السيد أحمد خليل (١٩٥٤) ثم أصدرت تلميذته الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) كتابها « التفسير البياني للقرآن الكريم » وهو تطبيق لمنهج الشيخ علي عدد من قصاص السور ، حالت فيه الكاتبة إلى تقليد البحث اللغوي والبلاغي ، ولا يزال المنهج الذي رسمه الشيخ وقدمه غير قليل من الماذق في تطبيقه محتاجا إلى أن يتجدد تفسيراً أدبياً ينظر في الكتاب الخالد بعينه العصر ومناهجه في الدراسة الأدبية .

■ أما البلاغة فأمرها أشد تعقيداً ، ذلك أن أمين جزي ، الذي كان من أعلام طلبة لم يكن يوسع في دراسة البلاغة ، أن البلاغة هي قوام الحياة الأدبية ، وهذا هو الغرض ، ولكن أي بلاغة عمده ؟ البلاغة هي عبارة عن ما يلقى به من شئ ، تلك هي البلاغة ، أي شئ بهيها الطلاب قد درسوا البلاغة ، وبعثوا من أصولها ، نازعوا من أطمعهم ، إلى أن التحديد في البلاغة ودرسها أقل مشقة منه في جوانب أخرى من العلوم العربية لغوية في طرفة هذه البلاغة ، وقابلية في منهجها ، الذي يعتمد على الذوق والوجدان ، وارتجاسها إلى أن « الأقدمين أنفسهم قد صرحوا أن البلاغة من العلوم التي لم تنضج دراستها » (١٤) - نجد بالمرح من هذا كله يعني عشاء شديداً من حرصه على المبدأ الذي وضعه لنفسه والزم به طوول عمره : « أول التجديد قتل القديم فيها » - فهو منذ محاضراته الأولى في البلاغة « من تاريخ البلاغة بين يدي تجديدها » (١٥) (١٩٣٠ وما بعدها) إلى كتابته « فن القول » (١٩٤٧) حريص أشد الحرص على أن يسي من آثار البلاغة القديمة كل ما يمكنه أن يساهم ، ولها يقبل على دراسة تاريخ البلاغة لأن « تاريخ المادة تقع منها موقع الصرمن الجسم » ، وتعلل به التجديد أن تكون قد أعطت بعينه التاريخي وتدخل في نتائج « سرعان ما تبين مدرسي في تاريخ اللغة العربية » مدرسة كلامية

أحاطت بما يفهمه من المصوص ، اذ هي أصواء لا يد منها لاسترجاع المعنى .

وهكذا تكون الدراسة الأدبية للقرآن الكريم فائمة على فهم معرذاته وتراكيبه في ضروب الطروف الحيوية للحيطه به . كما هو الشأن في كل دراسة أدبية منهجية (١٦) - على أن الأستاذ أمين الخولي حين يقرر أن الدراسة الأدبية للقرآن الكريم يجب أن تكون المقصد الأول من التفسير ، لا يسي أن نظم القرآن المعجز ، الذي انفرده به عن كل مسور الكلام أن يبلغ ، لم يكن غرضاً مقصوداً لذاته ، بل كان وسيلة لإصلاح الحياة البشرية ، فهو « من للحياة » ، كإكمال وأسمى ما يكون هذا الوصف ، ويحرص أمين الخولي على توضيح ذلك في أحد أحاديثه « من هدى القرآن » فيقول :

« ونريد بها لتقف عند هذه الوحدة للاستعمل الغربي ، وهي وقعة أدبية تشرف فيها على آفاق طوائف الفن القومي ، الذي ذهب به هذا القرآن كتب العربية الأكبر ، على أنها ليست وقعة يروا منها الفن للفن ، بل هو الفن المرتبط بالهدف الاجتماعي ، الذي يرمي إليه القرآن دائماً . ما قال قائلون : أن الفن لا يلزم الفصل كوصف له . وإن امن يرمي للفن وحده ، فما لا يجد هذا بهذا الاتجاه ، ولا تحسب القرآن قديراً . جعل فيه القول وسيلة لإصلاح ، م . الذي ، ذلك الإصلاح الخنسي الاجتماعي . م . الذي ، من أجله هدى للناس ورحمة » (١٧) .

فالتفسير الأدبي إذن لا يفت محدد الأشكال الأدبية في نظم الكلام أو سياقه القصص ، بل يتلمس مرامى القرآن البعيدة من إصلاح النفس وهداية المجتمع . فهو تفسير أدبي على مذهب الشيخ من ربط الأدب بالحياة . وعلى هذا المنهج سارت أحاديثه المنشورة في التفسير . فهو يفت - مثلاً - عند كلمة « الضمف » واستعمالها في القرآن ، وكيف أنها ترد في سياق العذاب مفردة أو مثناة ، كقوله تعالى حكاية عن الأتباع الكفار في دعائهم على قادتهم المخلصين : « رما من قدم لنا هذا فرداً عبداً ضعفاً في النار » وقوله تعالى حكاية عنهم أيضاً : « رينا أنهم صمعين من العذاب » . أما إذا حدث في سياق الرحمة والثواب فاهباً تأتي مجموعة وتوصف بالكثرة ، كقوله تعالى : « من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً فيضاعفه له أضعافاً كثيرة » - وهكذا يهتدي المدرس الغربي الأدبي لاستمدال اللفظه إلى

(١٣) « الفتاة الرسل » - ثمان أمانة - ١٠٨ وما بعدها

(١٤) « فن القول » - ص ١٩

(١٥) « معاجم تجديده » ص ٨٨ - ١٤٦

(١٦) « معاجم تجديده » ص ٢٩٩ - ٣٠٧

(١٧) « الفتاة الرسل » ص ١٠٩

— بدورها — حاجة من حاجات الأمة ، تسمو الأمة باسموها وتخط بانحطاطها ، فكيف يمكن أن يصنع الأدب أو يتقدم ، أو يحاول أن يضع لصنمه أو ثقافته قواما ، بعيدين في ذلك كل البعد عن اللغة التي يستخدمها الشعب كله في شئون حياته على اختلافها ، والتي لا تعرف أغلبية الشعب لغة غيرها ، كان لا بد أن يصطدم أمين الخولي بهذه المشكلة ، وكانت معالجته لها مثلا في الأمانة والدقة العلمية ، فهو يصر بحزائيب المشكلة ، التاريخية والاجتماعية والمعمارية والفنية ، وهو يصر بظنمة الحل ، انه يجب ان يكون حلا جامعيا قوميا وان مساعدا للبحوث الفردية على الوصول اليه (١٧) . وهو يؤكد ان أي حل ناجح يجب ان يعتبر قوانين التطور ويسير بمقتضاها ، ويقدم هو نفسه بحثا علميا نحو هذا الحل (١٨) .

وبناء على المقدمات نفسها فان دراسة ادب أمة من الأمم مرفق هام من مرافق هذه الأمة ، وهذا هو لب مهجة « في الادب المصري » ، وهو مسيح نشأ من بحثه عن « مصر في تاريخ البلاغة » (١٩٣٤) فإذا كان « العلم يقرر اثر البيئة فصلا عبقا ، سار الوراثة اثرها ، فكيف يريد علماء تاريخ الادب أن ... » .

ويجادل الحائلي في استقصاء هذه الفكرة (١٩٤٣) . ومن هذا الجدل رده على من زعم ان الادب العربي في مصر لا يتميز بخصائص تبرز افرادة بالدراسة المستقلة ، روا يتجلى فيه مبلغ ايمانه بالارتباط ، الكاتب أو الواجب ، بين الادب والحياة : « واذا كانت مصر هذه بين الاقاليم الاخرى من اقاليم الامبراطورية الاسلامية او العربية هي الاقليم الذي لم ينشأ ، ولم يتفنى » . ولأنما كان عاله عن الضام طورا ، وعلى العراق ندرة ، وعلى مصر ما أحيانا .. فتلك في ذاتها — ان صحت — ظاهرة تستحق الدرس ، ويجب الوقوف عندها لتبين هذه الجماعة امرها وتعرف نفسها .. وعلى هذا يدرس « اللاد المصري » بهذه القوة والريشة التي يدرس بها « الادب المصري » لتشخص تلك اللملة « (٢٠) » .

ومدرسه ادبيه ، وكان طبيعى ان يرض أعمال الاولى وأن يقرر بناء التجديد البلاغى في أعمال الناقدة ، ولكن صعب الامر أن محصول هذه المدرسة الادبية جد قليل ، فهي تصرف عن البحث النظري عروفا شديدا ، وتعتمد على الاكتشاف من الشواهد اكترا مسرفا ، ثم ان اتجاهي المدرستين يتناحزان حتى في اعمال عمدهما ، ومن ثم فلا بد للمجدد الذى يحرص على القديم ما أمكنه الحرس من أن يستخلص اللمحات الادبية حتى من أعمال السلاطين المدرسين كالسكاكى والفسرونى ، وينظر الاستاذ أمين الخولي الى الضفة الأخرى فيرى دراسات متطورة في « علم الأسلوب » تصله بالأساطيقا وترتبطه بالنق ، فيرى اواخر عهده بالتدريس في الجامعة ، أنه قد ان الأوان لتصبح البلاغة « فن القول » ، ولا يعتد في تدريسها على كتاب « الايصاح » للنخيل القرويتي ، ويرسم منهاجا لهذا الدرس الجديد ، الا انه لا يزال متمسكا بالقديم في كثير من اجزائه : حذف اجزاء ، وأضاف من الجديد اجزاء ، وأعاد ترتيب هذا كله ، وسمى صنيعه ، كما كان يسمى القدماء « تخلصا وتعليق » (١٦) .

وهكذا رأينا ملجبا يحكم مزاجه وتكوينه الثقافي وموقفه الفكري العام الى خطه في درسي البلاغة . بطيئة السير ضئيلة الأثر . « لا تله .. » . لراى في سر ان البلاغة لم .. من يد الدرس .. عبر ناصح ، وحسب ، بل ك .. في كل عصر ، لزوح ذلك العصر .. من عصر .. دلائل الاعمار ، .. واين .. من المثل السائر ؟ « واذا صبح ذلك ماى بأس على صاحب البلاغة اليوم ان يأخذ من قديم البلاغة العربية ويجدد علم الأسلوب عند الغربيين مايسمعه على بناء بلاغة هذا العصر ، ولو فاته هنا أشياء أو هناك أشياء ؟ »

على ان مماناة أمين الخولي الطويلة لم تكن البلاغة بين مثال يؤمن بصحته وجدواه ، وخطة لا تساعف في يسر على تحقيق هذا المثال ، قد نبهته المشكلات هامة في حياتنا اللغوية والادبية . نبهته الى مشكلة النحو وقضية الصراع بين العسمية والفصحى ، ونبهته الى ارتباط الادب بالبيئة المادية والمعنوية ونبهته الى تعبير الادب عن الحياة النفسية للفائله . وخرج من معالجه لكل مشكلة من هذه المشكلات الثلاثة بشرة عظيمة .

فإذا كانت البلاغة ، كما يقضى المثال ، « هي قوام الحياة الأدبية الصائبة والناقدة » ، وهذه الحياة

(١٦) « من القسور » ثلاثة ألوم او لى القول ص ١٦٩ - ٢٢٤

(١٧) « مشكلات حياتنا اللغوية » (١٦٥٨) .

(١٨) « جدا نحو » فى « مناهج تصديق » . ص ١٧ - ٦٥

(١٩) « مناهج تصديق » . ص ٢٢٣ . « في الادب المصري » ص ١٥ - ٦٥

(٢٠) « من الادب المصري » . ص ٧٣ .

القوى الأدبية ، وأما تناسف ، مرة أخرى ، لأن هذه الترجمة لم تترك أثرا عند أحد من كتّاب التراجم تعلمه .

وبقيت كلمة أخيرة ، عن كتاب أمين الخولي الأخير « المجتهدون في الإسلام » (١٩٦٥) ، وقد أثنأه لا لأنه آخر كتبه فحسب ، بل لأنه - على صفه - يمثل منهجه كله : باحثا وثقافا منشئا : يمثل الباحث بحرصه الشديد على أن يبين أقواله عن التجديد في الإسلام على أساس من أصول المتقدمين ، بل يجعل ما كتبه كالشرح على مخطوطي أحداهم من القرن التاسع أو العاشر الهجريين ، والآخر من القرن الرابع عشر * ويستل الفنان بالصور الصادقة الحية التي يرسمها لشخصيات المجتدين : عمر بن عبد العزيز ، والأشعري ، وابن سريج ، وأبي سهل الصمليوكي ، والأشعري ، والباقلاني . ثم في هذا الكتاب فكرة كم تمنينا لو مد الله في عمر أسدينا ليزيدها بسطة وإيضاحا . تلك هي فكرة الصلة بين الدين والفن ، وعلاقة كل منهما ، الحياة النفسية الداخلية للفرد (٢٢) .

لكننا نقول كما قال شيخنا :

« ما كان من شأنه أن يترك أثره في التاريخ ، والواقع ما ساعدت الواجبات التي ألما نفاس بحياة الأفراد أو الجيل منهم ، أو يهرب لأنه يستغنى عن ذلك الكثير ، ولا يبقى به إلا العديد ! وهل حياة الإنسانية إلا حياة كائن معنوي واحد ، متصل الأيام ، متسلسل السنين ، والأشخاص في هذا العمر المديد ، اشارات أو شخوص ، تقيم المنار ، وتنصب الأعلام .. »

« ولقد آمننا ، ونؤمن ، وتدعو من لم يخالط الايمان بذلك قلبه الى أن يقدر هذه الحقيقة قدرها ، ويعمل غير متوان ، ولا مشفق من أن يأتي عمره دون أن يرتفع من عمله صرح ، أو يسوء ينسائه ، فهيات أن تكون هذه أمية عالم ، أو عاية دارس .. »
« إنما هذا - أن كان - أمل المظنين المظنين ، وليس هؤلاء أهل العلم ، ولا منهم يصطفى خاصته ومقربيه » (٢٣) .

على أن دعوة الأستاذ أمين الخولي الى احترام الخصائص الإقليمية ورسدها لا تمنى جهله أو تجاهله للوحدة العربية * فهو يصرح بقوله : « إنما ندعو للإقليمية باسم المنهج التحقيقي الدقيق في تصحيح البحث وتوجيهه وتوزيعه . فلا اتصال مطلقا بين مصرية الأدب وقرعونية مصر بحيث نهلر فيها الجانب العربي أو تنكر الميراث العبري أو يهون من شأن هذا الدور في حياة مصر » . بل لقد اثبت احترامه لمظاهر الوحدة الانسانية لا قولا فحسب - كما رأينا في صدر هذا المقال - بل يبحثين راجعين أصيلين ، أحدهما عن « صلة الإسلام باصلاح المسيحية » (١٩٣٩) ، والآخر عن « صلات بين النيل والفولجا » (١٩٦٤) .

« معاناة الأستاذ أمين الخولي لتجديد بلاغة ، كان اخلاؤها من النزعة الكلاسيكية الفلسفية شير لديه الحاجة الى وصلها بأنواع أخرى من الدراسات الفلسفية أو القرية من الفلسفة ، دراست لها بلبلغة صلة دية ، وهي على التحديد دراسات علم الجمال والدراسات النفسية ، وذلك حتى تتبعه البلاغة عن الأحكام المرتجلة وتدو من الموضوعية . وأدى به ذلك الى دراسة أبي الصلاء المعري دراسة طوله من أسباب حياته وشعره على ضوء علم النفس الكامل ، وأما « دراسة رموز العواطف » في دراسة الأدب وتاريخه (٢١) ، « دراسة العلاء » قد توسيت لأسباب لعل في مقدورها تقديم الموترى والخيال من التفسير الجبسي الذي تقدمه أمين الخولي لبعض شعر شيخ المرة * .

ونترك أمين الخولي العالم الدارس لمعجمه الى أمين الخولي الفنان في كتابه « مالك بن انس ترجمة محورة » (١٩٥١) * وحسبنا أن نلاحظ من أن أمين الخولي يختط في هذا الكتاب خطة جديدة في فن التراجم ، غير الخطة التي شاعت منذ أوائل هذا القرن في الآداب الأوروبية واقتبسها كتب عربية غير قليلة : هي خطة مزج الواقع التاريخي بالخيال العنصري . فأمس الخولي في هذا الكتاب يحترم الواقع التاريخي ويعمره بالخيال ، وهو يسد العجز عن عصره بمدحه ، قد يكون التراث العربي العريق نفسه هو الذي أعانها عليها - فعصرنا صارم في «وجهة الواقع ، صارم في تحديد

(٢٢) « المجتهدون في الإسلام » ص ٥٢ .

(٢٣) « معجم تنديد » ص ٩٠ - ٩١ .

(٢١) « رأى من أبي الصلاء » (١٩٤٢) .

أندريه مالرو

وزير الثقافة الفرنسي

نموذج
فريد
لالتحام
الفكر
والعمل

بقلم فؤاد دوره

يبدو أن أدباء بلاده وأغبرهم إنتاجاً ، وله
أثره في الفن وصلته بالدين والحياة ، وهو
كذلك رجل عمل وسياسة ، لم يكتف بالمشاركة في
مبادرات بلاده ، بل كان له دور إيجابي
في جميع الأحداث والثورات خارجها ،
وخاصة تلك التي عنيها في آسيا وأوروبا ،
فهو من جهة الياحية نموذج فريد لالتحام بين الفكر
والعمل ، قال أن تعثر على نظير له بين ساسة
أو مفكرين وفنانيين .

والتأمل في حياة « مالرو » وكتاباتهُ يستنتج
أن يهتدي بسهولة إلى أن فكرة الموت تمثل العمود
الفكري في تفكيره وفنّه وسلوكه ، فهو شديد
الإحساس بحتمية فناء الإنسان ، وأن الموت دليل
قائم دائماً على عبث الحياة وقلة جدواها ، ومثل
هذه الفكرة إذا سيطرت على أنسان فقد تدفعه
إلى العزوبة أو العدمية أو اليأس السلبي المريع ،
أما بالنسبة لمالرو فقد دفعته إلى إيجابية خصبّة
وشجاعة نادرة في مواجهة الموت ، ذلك أنه وقد
سيطرت عليه فكرة الموت المحتوم الذي لا فرار منه
لم يعد يخافه ، بل على العكس من ذلك حرص
على تحديه ومنازلته في عقر داره ، في ميادين
القتال ومناطق الثورات والتفجرات ، كل ما كان
يحرص عليه أثناء هذا التحدي أن يكون موته في
سبيل قضية يؤمن بها ويدافع عنها ، أو كما يقول
أحد أبطال رواياته الثاقبين لنفسه :

الراسخه في أذهاننا لرجل
أعكر أنه مفتش عن معنى
العمل الإيجابي ، فإذا شارك
فيه بعدد ، يتأري ووضوحه

إصرار

في أغلب الأحوال ، وقل من عطياء المفكرين والفنانين
من قام بدور إيجابي فعال في توجيه مقدرات بلاده .
وعكس ذلك صحيح بالنسبة لرجال العمل السياسي ،
معظمهم مفسدون عن محلات العمل وأعكر ، نادراً
شاركوا فيها فمقدار ما يشارك المتدوقون أو الهواة
وبعض من بينهم من استطاع أن يصبغ إلى أعكر
أو أن أعمالاً ناضجة ذات بال . أما أندريه مالرو
وزير الثقافة الفرنسي الذي رافق لإدراك منذ أيام فهو
واحد من القلة النادرة من العظماء الذين استطاعوا
أن يجمعوا بين الفكر والعمل ، بين الفن والسياسة .



الاسبانية الاهليه ، فكان يقول لهم انهم اذا عاشوا
فسيكتبون افضل ، اما اذا ماتوا فسيكون موتهم
وتيفه انسانية اهم بكثير من كل ما يستطيعون
كتابته وهم قابعون في ابراجهم العاجيه . ومن
خلال هذه الفكرة تدرك لماذا سارع مالرو الى الانضمام
لصفوف المقاتلين في معظم معارك التحرير التي
شهدها عصره ، ولماذا كانت كل رواياته تسجيلا
فتيا رائعا للتجارب الانسانية الغصبيه التي عاشها
خلال هذه المارك ، ولماذا عرض حياته للمخاطر مرات
عديدة دون فزع أو تردد . فلاشك أنه كان يدرك
انه اذا عاش تسكتب افضل مما لو ظل قابعاً

» .. لم يكن من شك في أنهم هالكون جميعاً ،
غير أن الشيء الجوهرى هو ألا يكون هلاكهم
عشاً ..»

ويعود ليتول في نفس الرواية

» .. إذا كان لابد من الموت جوعاً ، فليكن ذلك
في سبيل أن تصبح آدميين !

وترتبط بهذه الفكرة فكرة أخرى تلمحها في
احاديث مالرو مع المثقفين الامريكانيين ، حين
زار بلادهم عام ١٩٣٨ ليجمع التبرعات ، ويحثهم
على التطوع لنصرة الجمهوريين في الحروب

بالسلطات العرسية المحلية تستولى عليها باعتبارها من المنسكبات العامة . وبعض على مرور سهمه قبلها من مكانها . فاستمرت زوجه ، كارا بالصودة الى باريس ، حيث نجحت في إثارة عطف الرأي العام على قضية زوجها ، وافتتحت بعض كبار الأدباء والفنانين بالاحتجاج على القبض عليه . فحفظت الحكومة القضية وأفرجت عنه ، وعاد الى فرنسا تسبقه الشهرة ، ويتردد اسمه في الصحف والمجلات الثقافية .

وقد سجل مالرو تجربته خلال هذه الرحلة في روايه أسماها « الطريق الملكي La Voie Royale » اصدرها عام ١٩٣٠ ، واجداتها تسدور في اطار الانتقيب عن الآثار ، ولكنها تعرض في المقام الأول صدى فكرة مالرو عن وحدة الإنسان وعيتم وجوده وتشير الى أنه مادام الإنسان لا يستطيع قهر الموت ، فليس أمامه سوى أن يتحداه بشجاعسة وعنف ، و«كلود» بطل الرواية يشترك مع مؤلفها في سمات كثيرة ، فهو عالم آثار فرنسي شاب ، كلفته الحكومة بالانتقيب عن الآثار على الطريق الشكي القديم الذي بناه « الخيمر » وسط الغابات ، يتواجه صعوبات واحطار ، ويعترف خلال رحلته على العنصر القامسي التي فرضها المستعمرون الأوربيين على أهل البلاد المتخلفين ، ويستشعر في بعض صور الثورة على وضعهم الميئس .

ولم تترك الرواية الأخيرة ، تؤكد صحة ما قيل من أن هذه الرحلة الأثرية كان لها أثر كبير في إثارة اهتمامات مالرو السياسية ، إذ وجد في نفسه عطفًا شديدًا على الوطنيين المضطهدين وأحس بأن من واجبه أن يفعل شيئًا من أجلهم فلم يكد يعود الى فرنسا عام ١٩٢٥ ، حتى أبحر بعد بضعة أسابيع عائداً الى الهند الصينية ، حيث شارك في تنظيم حركة « أنام الشباب » ، وأصدر مجلة في « سايجون » أسماها « الهند الصينية » كان هدفها الأول نشر دعاية الثوار الوطنيين ضد حكومة الاحتلال الفرنسية ، وانضم الى الحلف الإنامي في عمله الكفاحي من أجل الاستقلال .

ومن « سايجون » كان من السهل على «مالرو» أن ينتقل الى الصين التي كانت تتهيأ لانبات ثوري عارم بعد أن توحده الشيوعيون مع بقية القوى الوطنية دخل « الكومنتانغ » . وما لبث مالرو أن أصبح معسوا عاملاً في « الكومنتانغ » ، ثم سكرتيرة العام المساعد ، وعضوا في « لجنة الأتني عشر » الى جوار الجنرال « شانج كاي - شيك » ، وقام بدور هام في تنظيم عصيان « كاتون » الموحد

يشمخون في بناء السفن - ويروي أن جده كان مبدداً حاد الطباع بصورة لا معقولة ، حتى لقد ظل اسر وعشرين عاماً يؤدي صلاته في مواعيدها راکعاً في العراء أمام الكنيسة تحت المطر ووسط الرياح ، لأنه تشاجر مع قس الكنيسة وأقسم ألا يدخلها . وكان يكره فكرة التأمين ويرفضها . فلما أغرقت عاصفة كل سفن الصيد التي كان يملكها بالقرب من « نيوفوندا لاند » ، ضاعت ثروة الأسرة الى غير رجعة ، وانتحر الجد . ويبدو أن أبته - والد اندريه مالرو - ورث عن أبيه هذه الحدة في الطباع إذ مات منتحراً هو الآخر رغم أنه كان موظفاً محترماً ميسور الحال ، والذين عرفوا اندريه عن قرب يؤكدون أنه ورث هو الآخر حدة الطباع وتوتر الأعصاب والعناد الشديد والاندفاع العنيف .

ولد اندريه مالرو في الثالث من نوفمبر سنة ١٩٠٦ ، وقامت والدته على تربيته . وكانت تدبر محلاً للبقالة في إحدى ضواحي باريس ، وبعد أن أتم دراسته في ثانوية « كوندريسيه » ، التحق بمدرسه باريس للغات الشرقية حيث تخصص في اللغة السسكريتية وأتقن اللغة الصينية ، ودرس في الوقت نفسه يعمده الفن والآثار ، ولكن بعض من اهتموا بدراسة تاريخ حياته يؤكدون أنهم راجعوا سجلات هذين المعهدين ، فلم يجدوا فيها أثراً لاسمه . وهو نفسه قلماً يهمل معلوماته عن حياته الخاصة .

وعمل مالرو محرر قصير «جوليت» ثم انتقل الى تحرير «لومان» و«لومين» في باريس ، وفي عام ١٩٢٦ ، عندما كان قد تزوج قبل الماسة تربة تدعى كاري (كاري) انعصر عنها عام ١٩٣٠ ، وتزوج من جوديت كلوتيس التي أنجبت له ولدين قبل وفاتها في حادث قتل عام ١٩٢٦ . وبعد عامين افترق باري مادلين مالرو ، أرملة أخيه غير الشقيق رولاند) ، كما أصدر كتاباً من الشعر المنشور أسماه « أقمار من الورق L'annee en Papier » غلبت عليه الصور السريسية اسمه التي كانت تدعى العنصر ونداء . ولم يحظ الكتاب باهتمام يذكر .

في عام ١٩٢٣ استطاع مالرو أن يقنع الحكومة الفرنسية بأن تصمه على رأس بعثة لانتقيب عن الآثار في كمبوديا . وصحب مالرو زوجته في هذه الرحلة التي استغرقت ما يقرب من العام وسط عبايات الهند الصينية ، وتطلبت منها شجاعه وقوة احتمال لمقاومة أمراض المناطق الحارة وحشراتهما السامة وحيواناتها المفترسة ، قبل أن يوفقا الى اكتشاف بقايا معبد أثري قديم ، ومجموعة من التماثيل البوذية الفسحة ، حملها مالرو على عربات تجرها الثيران ، وعاد بها الى العاصمة ، فإذا

السلطات البريطانية هي «جيمس كوج» . كما ساعد على تدعيم التحالف بين الحزب الشيوعي و «الكومنثانج» . وتقديرا لفصاحته وحماسه وقدرته على العمل الحاسم السريع اختير قومييسرا للدعاية الشيوعية في اقليم «كوانتانج» و«كوانجسي»

وهكذا أصبح مالرو قبل ان يتم عامه السادس والعشرين ثوريا محترفا ، وقضى عامين كاملين في قلب ثورة دموية عنيفة من أخطر الثورات التي شهدتها القرن العشرون ، غير أنه ما لبث ان اصيب بصدمة عنيفة حين خان الجنرال «شيانج كاي - شيك» الثورة ، وطعن حلفاءه الشيوعيين في ظهورهم بعد ان خدمهم وجردهم من أسلحتهم ، فلم يسعه الا أن يعود الى فرنسا ليشرع في تسجيل تجاربه الثورية في روايتين من أهم رواياته .

وأولى هاتين الروايتين اسمها « الغزاة Les Conquérants » وقد نشرها عام ١٩٢٨ ، قبل رواية « الطريق الملكي » ، وتدور أحداثها حول تصود « نانكين » عام ١٩٢٥ ، وفي ظلها « جارين » هو الآخر ملامح كثيرة من مؤلفها ، فهو معاصر سويسري عاش فترة في فرنسا ، وعاش بحياة البروجوازية العظيمة ، فهو من ذلك الطراز من الرجال التي يؤمن بالثقل العنلي ، وتستبد به فكرة الثورة على المصمم والاستغلال وكافة الأوضاع المأساوية .
ذلك رحل الى الصين ، حيث أقسم ان يخدم الملاح وشارك في الثورة الصينية . برر بعض الناس ان شخصيه « جارين » هذه تمس بـ «...» (الغريب) عند كامي ، فهو آخر مأخوذ بصمت الحياة وفساد المجتمع .

وقد لفتت هذه الرواية نظر « تروتسكي » أثناء إقامته في باريس ووصفها بأنها « تاريخ رومانسي للثورة » ، وسعى لمقابل مؤلفها ليشيع من نزعة الرومانسية التي انقضت زمامها في رأيه . ويجعل منه شيوعيا واعيا ، ولكن مالرو أجابه بصرار بأن اهتمامه الأكبر في الرواية كان منصبا على « العلاقة بين الفرد والعمل الجماعي أكثر من اهتمامه بالعمل الجماعي في ذاته » .

أما الرواية الأخرى التي صور فيها «مالرو» تجاربه الثورية في الصين فهي «قدر الإنسان Condition Humaine» وهي أهم رواياته وأشهرها . وكان نشرها عام ١٩٣٣ أشبه بقبليه انعرجت في أوساط المثقفين ، ويبيع منها ثلاثمائة ألف نسخة خلال ثلاثة أشهر ، رغم أنها كانت قد نشرت مسلسلة قبل ذلك في مجله « التوفل ريفو » .

وبرجعت الى أكثر من عشرين لغة ، من بينها العربية ، وأصبح كبار النقاد والأدباء على الإعجاب بها والثناء عليها ، فقال عنها « ألدريه جيد » : « أنها تنبض بالحم من العصور احتماله » ، وصرح « فرانسوا مورياك » ، « هذا شاب (يقصد المؤلف) يتحرك منذ المراهقة ضد المجتمع ، في يده خنجر ، وقد اجتاز أسمى منطقه في المجتمع الإنساني ، وهي آسيا ، ليوجه طمعه فيها . لكن انظر أنه موهوب ، وموهبته أكبر من موهبه أي شاب في سنه » .

ووصف « بيير برودان » الرواية بأنها كتاب « من أهم الكتب التي عرفها نصف القرن ، نشر في عالم الديمقراطيات البرجوازية الفانية ، فكان بالنسبة للكثيرين اكتشافا حقيقيا ، اكتشافا ناصعا لعالم من المأسى ولفترة ملى بالمصائب » (١)

وقال فيليب هندرسن : « باستثناء دوستويفسكي وجوركي ، لا نكاد نجد كتابا آخر يمكن مغارنته بما في هذه الرواية من عذاب عنيف وعار الى أقصى درجة » .

وحين الذين هاجموا الرواية باعتبارها دعائية شيوعية ، يركل رواية روس - بسف . ان يكرروا أنها فن عظيم .

تبدأ الرواية بـ « اغتيال سياسي صبور » ، وهو صبور صانع على المستوطنين الراقصين الحارصين ، إذ يظعن الكاتب على أدنى حلجات نفس الشاب الثائر « تشن » وهو يقتل لأول مرة في حياته ، ثم ما لبث ان نجس نفسها غارقين في جو « شنهاي » القلق المتوتر ، في اجتماعات التوار ، وحانات الانرياء ، وأقسام البوليس ، وبيوت الثوار والمواطنين ، والشوارع تملؤها انفجارات القنابل اليدوية ، وطلقات الرصاص ، وقسوت الجنرال « شيانج كاي - شيك » تتقدم لاحتلال المدينة في سر بعد أن مهد لها الثوار الشيوعيون الطريق ، فاحتلوا مراكز البوليس ، وقضوا على مقاومة معظم القوات الأجنبية والصينية الموالية لها . ومايكادون يفصلون حتى يصدر اليهم الأمر بتسليم أسلحتهم ، وسرعان ما تهاجمهم قوات « شيانج كاي - شيك » وتقتل الكثيرين منهم ، وتحصل الباقيين الى معتقلات التعذيب ليؤتوا فيها ، أو يلقى بهم أحياء في مرآجل القطار ،

(١) هذا النص من ترجمة الدكتور وعبد راتب الصبان - مجلة « ٢٤ » - من ٦٧ .

عاد مالرو الى فرنسا بعد خيبه أمه في الحال
 شيانج كاي - شيك ، واعتكف على فنه ودراسته
 بعض الوقت ، ثم مالمث أن عاوده الجنين للعمل
 الإيحائي ، فاشترك عام ١٩٣٤ مع أحد الطيارين
 في رحلة فوق الجزيرة العربية بهدف اكتشاف
 عاصمة مملكة «سا» ذات الشهرة التاريخية
 القديمة . وأصبح واحدا من زعماء الحركة السرية
 لمقاومة الغاشية ، كما جند نفسه في خدمة الحركات
 العمالية اليسارية في عدة أقطار أوروبية ، وقام
 برحلة مع « أندريه جيد » الى ألمانيا سنة ١٩٣٤
 للسعي في إطلاق سراح الشيوعي الملقب بـ
 « جورج ديمروف » الذي اتهم بمحاولة إحراق
 الرايخستاغ ، وسافر الى موسكو عدة مرات ، حضر
 في أحدها المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة
 ١٩٣٤ والتي فيه خطبها هاما . كل ذلك جعل
 الشيوعيين يعتبرونه واحدا منهم رغم أنه لم ينضم
 الى الحزب رسميا .

ولم يقتصر نشاط مالرو في تلك الفترة على
 الكتابة والمشاركة في النشاط الثوري
 فقط ، بل كتب أيضا كالمصنف في مختلف
 النواحي ، فكتب في مختلف المساميات متندا بكل أشكال
 عاشية . وهاجم في بعض خطبه موسكوليني
 ومعضد - غروم الوحشي لحشيه . كما
 كتب لاحدا - لاداء للدفاع عن حسيه
 النفاة

AKA

وفي عام ١٩٣٥ أصدر روايته الرابعة « عصر
 المياة » Le Temps du Mépris وهي هجوم
 في مباشر على النظام الهتلري ، يطلها « كاسنر »
 أحد زعماء حركة المقاومة الشيوعية السرية في
 ألمانيا ، قبض عليه « الجستابو » فرفض أن يعترف
 على زملائه . فشرعوا في تعذيبه بوحشية ، ثم القوا
 به في سجن انفرادي مظلم تسعة أيام ، واذابا حاد زملائه
 الشيوعيين يسلم نفسه مدعيا أنه هو « كاسنر »
 الحقيقي . وتجميع حيلته ويضحي بحياته من أجل
 انقاذ حياة الزعيم الذي تنتظره في الخارج مهام
 لا يستطيع غيره النهوض بها . وهنا تنبذ لثامه
 أخرى فكرة مالرو التي المينا إليها من قبل . من أن
 فناء الإنسان حقيقة لا مفر منها ، وأن عظمته تنجس
 في تحديه لقدره ، وإقدامه على الموت بشجاعه .
 مادام موت من أجل غاية نبيلة يؤمن بها ويرغب في
 تحقيقها .

والرواية تعتبر وثيقة خطيرة في تصميور
 شاعه المعتقدات النازية ، وأساليب التعذيب
 الرهيبة المتبعة فيها . قدمها مالرو للعالم في وقت

د حل هذا الأطار السارحي تتحرك مجموعه من
 الشخصيات الإنسانية المؤثرة ، تمش المساء وتعني
 فيها أو تشترك في صنعها وتستفيد من ورائها ،
 أو تكسب بالرغبة من بعد دور تدخل في حاسمها
 الفريق أو ذلك . فهذا « كيو » الناصر المستنير الذي
 يسا بالمساة قبل وقوعها ، ويحاول مقاومتها قدر
 طاقته ، ولكنه لا يستطيع ، فينتهي جثه هالمة في
 فناء معتقل التعذيب . وهذه زوجته « ماي » الطيبة
 المتحررة ، أنها تلخص في حباله ، ولكنها لا تد
 مع ذلك من مصاحبه رحي آخر في مقامه صو
 وتعرف لزوجها بعلمتها آتائه دون حرج . فإذا
 مات وهب حياتها للدفاع عن لعصه اسي مات
 في سبيلها .

وهناك بعد ذلك « جيسور » والد « كيو » وأستاذ
 الجامعة الذي يدمن الأفيون ويتعاطف مع الثوار ،
 ولا يكد ينفذ لسانه إلا بالحكمة العميقة و « كلابيك »
 الامام الفرنسي الماين ، و « كونيغ » قائد البوليس
 الألماني المتجبر . و « فاريل » الراسمال الفرنسي
 الطموح الذي يفرس نفوذ شركاته على مناطق واسعة
 في الصين والهند الصينية . ويتحكم في مصائر
 الملايين من البشر . ثم اذا به موضع سخرية عانه
 هلك لا يستطيع إخضاعها أو إرسامها .

هؤلاء وغيرهم يعرضهم مالرو بهارة فائقة أمام
 خلفيه الماركس الدموية التي تملأ الخيال ، يدور
 من خلال سلوكهم وعلاقاتهم ، لا يكتفوا بال
 بواقيعه مكتفه أشبه بأضخاات الآلة . و
 المسحة راية من روح الروا - السوفيتية بخافة
 بالقيم والمثل العليا والحقائق المادية دون أن تتحل
 مع ذلك عن امتيازها الفني ، بل لعل سر عظمتها
 وشهرتها أنها نجحت في تجسيد كل هذه العناصر من
 أجل الارتفاع بمستوى علاجها الفني القادر .

أما أعرب الحقائق المتصلة بهذه الرواية فهو أنها
 تفصح - من خلال شخصية « فاريل » - استغلال
 الراسمالية الفرنسية لموارد الصين والهند
 الصينية ، وحرصها الشديد على مصالحها
 الاقتصادية هناك ، حتى لتتآمر مع الجنرال شيانج
 كاي - شيك ضد الشعب الصيني ، وتعينه
 بالأموال ليسحق الشيوعيين ، وفي الجزء السابع
 من الرواية تلمس بوضوح سافر كيف تتساند
 الحكومة الفرنسية في شخص وزير مالميتها هذا
 الاستغلال الراسمال البشع . ومع ذلك كله فقد
 قارت الرواية بأكبر جائزة أدبية في فرنسا ، وهي
 حازر « الجونكور » ، ولانت تقدير الجميع ، ووزعت
 الألفة منها في طباعت عدة ، دون أن يعترض
 أحد ، أو يعكر في مصادرتها ، أو الحجر على مؤلفها .

هيكز مسييا قبل ان يسبه ماما لحظر التاريه
وتخريبها الاجرامى للنفس والارواح فضلا عن
الاحساد وموارد البلاد -

اشتملت نار الحرب الأهلية في اسبانيا في ١٨ يوليو سنة ١٩٣٦ ، وبعد يومين اتين ذاك مارلو قد انضم الى صفوف الجمهوريين ، وشرع في انشاء سرب من الطائرات القاذبة اطلق عليه اسم « اسبانيا » ، وكن يكون من مجموعة من الطائرات القديمة ، بعضها معاد ، وبعضها مهمل ، وبقيتها مشتراة كعشاء اتفاق ، ومعظمها في حالة سيئة ، فكان الطيارون يلقون القنابل على الاعداء من التحصينات المخصصة لدورات المياه ، ويستخدمون المسدسات في الدفاع عن انفسهم ضد المدافع المضادة للطائرات ، وكان الطيارون انفسهم يشرطه مساره جسيات معظمهم من المرتزقة المجاورين ، ولقنهم من المتألمين المحضين ، فزاد ذلك من مسؤولية الواجب الملقى على عاتق مارلو ، فرغم انه لم يكن طيارا خبيرا ، فقد قام وحده بخمس وستين غارة على معسكرات الفاشستيين ، واسقط حاصره تين واصابت بجراح خطيرة .

وحيث استقطبت آخر طلائع
بالسفر إلى الولايات المتحدة
بين مدينتي من نيويورك حتى
الشرعيات ويبحث المتقنين على
الجمهور

وكما أنه خرج مالو من تجربة الحرب الإسبانية
مرواية جذبة اسمها « الامل L'Espoir » صور
فيها المارك الدامية في الشوارع وميادين القتال
والابطال الذين استشهدوا ليحولوا بن العائستين
وبين الامتلاء على اسبانيا ، ويقول بيير برودان
في هذه الرواية

« الكتاب (الامل) يعوق كتاب همنجواي
شرح الاحراس | بامتلاء صفحاته بفنجان ورماد
حرب سترك فيها المؤلف يصفه بعيدة عن صفه
اجنسي - وهو فوق ذلك مشارك داخله بين
رجل وصفيه ، ادعجها بصورة بيضية الجناس
المختار القائم بينهما ، لما ايضا تحليل
دراياتكي للحركة الثورية والغضب الذي يصيب
القلب والعلل من جراء هذه الحركة - واخيرا فهو
دراسة لما يمكن ان نسميه « الاكتشافات الثورية »
في ما نسميه « شترن عن صفة وعن الحيلة
في الثورة التي حققها »

٥ مثال ايوب : العوصى من مطهه الكاذبان
الذى يشهد قبل ان يموت اكتشافا كبيرا ، فهذا
الفوضوى ، الذى جعله جزوه فوضويته يرفض
الامل بالنصر يشوى بان يعتقد ان هناك امكانيه
بمجان الثوره وهكذا يبدو اهل تجسد عريب فى
روح هذا الرجل الذى يجمع فى تناقض تواجدى
مشوى الشك وغايه الايمان ..

« ومن وجهة نظر أدبية ، نجد أن (الأمل) كتاب يستعري الانتباه ، فكناشته شبيهة بكثافة (الغزة) لكن سكونه فاق كل ما كتبه المارو حتى الآن ، فهو يكاذ أكثر من قصة عادية ، أنه (فيلم) عن أمسياتنا ، لقد أخرج المارو بأفضل ، ودون صعوبة تذكر ، قبلها جزاء كبير الفنى عن هذه الملحمة الأسبانية ، ولكي يظلمنا الكاتب على تسوع مدان يخرجه عن صغوه مسنونه اسمع وسائل سينمائية ، كاللغات العامة سمعنا باسمناوية الخاص ، وبعض طرق تعبير القصة الأمريكية .

أخافى الرسمى في الجواند الذى يستعمله دوس

الخاص . - خرج نسخة هذا اسمع بعض دوى

في مقدمه الطاهرى كما يطور الهباء السيمفوني

حتى - - - - -

يحلله سر من واحد حيلة

أرهاب - أسبانية - - - - -

في أعقاب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩)،
التي برز في سلاح الدبابات، وكانت
هذه أول امرأة تقاتل فيها دفاعاً عن وطنه وفي صفوف
جيش بلاده. وقد قاتل جيشه بعد الدفاع، قاصره
الألمان، ولكنه استطاع أن يتنكر في ثياب عامل
وحمل على كتفه الواح عريضة من الخشب، وبهذه
الطريقة نجح في الفرار من معسكر الاعتقال لينضم
إلى حركة المقاومة السرية، ويشارك في عمليات تفجير
السكك الحديدية والحدود والحدود.

وفي عام ١٩٤٤ كان قد أصبح رئيسا لمجموعة مكونة من ألف وخمسمائة مداني في جنوب فرنسا الغربي، كان يعرف بينهم باسمه الحركي كوتليل «رحمة» . وذات يوم اتقد بعضه جنود المظلات «الاحمر وحمام في سيارة» . واذا به يقع في كمين ألماني، فبحري مسرعا وسقط احد الحقول ليحتشد طلائع الالمان نحوه ويتبع لرفقائه فرصة الفرار . واصابت في فخذه، ولكنه واصل جريه حتى اسقطته واصحاب آخري .

(٢) ترجمه الدكتور رفيق راتب الصنان - ٢٠٠٤
٢٤ - ص ٧٢

في تفسير هذا التحول . فمن قائل انه عشر اخيرا
في « ديچول » على شخصيه البطل المقدم التي ظل
يبعث عنها طويلا في بقاع كثيرة من الارض .
وحاول تصويره في رواياته النورية ، ومن قائل
بان انفصال « مالرو » عن الفكر الماركسي قد بدا
مع الحرب الاسبانية ، وازداد هذا الانفصال
وضوحا حين تحالفت روسيا مع المانيا النازية في
مستهل الحرب العالمية الاحيرة ، وينسب اليه انه
قال بمرارة عقب هذا التحالف :

« ان ما أردت أن أدافع عنه أكثر من عشرين عاما
لا يمكن الدفاع عنه ناشيويغية »

وعريق ثالث يرى ان التفاهم بين ديچول ومالرو
امر طبيعي الى ابعد حد ، فللا الرجلين - ديچول
الكتاكوليكي الوريع ومالرو الانساني المخلص - كان
يستشعر بشدة حاجة فرنسا المندهرة الى رساله
حديثة تصطلك بها ، ودور جديد تؤديه في المجال
الدول ، وكلاهما كان يحس بمرارة عميقة
تجاه القوى السياسيه والفساد البيروقراطي
السيطر على فرنسا في أعقاب الحرب ، وأوقعها
في « نيران » نيران الامة ، ويدرك ان لا مفر من عمل
جدي لاسم لا يندلج بلاده من الهوة التي تردت فيها .
وكان حتمت بينهما هذه الاحاسيس ولامال .

« مالرو » في « ديچول » : « انما اريد بعصر .
العاشر »

هذه لمحات الحياة الخصبه العميقة التي عاشها
ضيفنا الكبير « اندريه مالرو » وزير ثقافه فرنسا
الرجل الذي عاش تحديات عصره المضطرب أكثر
من جميع معاصريه من آداه فرنسا وفنانياها ، و« نثر
بارجاء العالم الشاسع بحثا عن القيم الروحيه
الاصيلة في الانسان . ووضع حياته على كفه مرات
عديدة دفاعا عن كرامة الانسان وعن القضية التي
آمن بانها الحق ، ثم عبر عن ذلك كله في
روايات ممتازة نالت الاعجاب والثناء ، وفي كتب
نظريه عن الفن تعتبر من أهميات المراجع التي لا
يستغنى عنها باحث ، واصبح اليوم الموجه الأول
لثقافه بلاده العريقة .

وسواء كان « مالرو » في جانب اليسار أم اليمين
فهو يعطى بتقدير كافة المثقفين في بلاده ، ولاشك
أحدهم في صدق نزعاته الانسانيه وأمانته الفكرية .
وغالبيتهم يتفقون مع الناقد « هنري ميقيو » في
رأيه القائل :

« بعد موت جيد أصبح مالرو أكبر فنانيا »

وبسبب كان ينزف على ارض الصداق الذي جعله
الأمان اليه . تقدم منه احد العنصر ميديا عطسه
عليه . وأخذ يجاذب معه اطراف الحديث تمهيدا
لتلقي اعترافه . وكان مالرو لا يزال محتسما بقدر
من قوته سمح له بان يندفع العنصر في بعض آراء
اندريس « سانت أوغسطين » ، وإذا بهج الرجل
بالفلسفه يؤكد لما لرو انه ليس فسا . بل ضابط من
رجال المخبرات يحاول الحصول على معلومات عن
معلومات عنه عن حركه انعامه السريه ، ولما فشلت
هذه الحيلة تعرض مالرو لموقف رهيب لعل أحدا من
أدباء العالم لم يمر بمثله باستثناء الكاتب الروسي
دستوييفسكي حين حكم عليه بالإعدام ، ثم صدر
العفو عنه وقوات البنادق مصوبة الى صدره . بعد
ان رأى الموت بعينيه . ويبدو ان ضابط الجستابو
المكلف بتعذيب « مالرو » كمن هوأه ادب دستوييفسكي
اذ أنه أوقف « مالرو » أمام حائط وأماله صف
من الجنود يسادهم ، واعنه انهم قرروا اعدامه
ولكن « مالرو » خيب ظنه ، فلم يفقد تماسكه ولم
يصترف ، بل لم يحرك ساكنا فما كان من الضابط
الا ان صرف الجنود ودع عن قتله .

ظل مالرو أسيرا حتى بدأ الاناب في الانسحاب
من فرنسا يسره لم تمكنهم من اصطحاب مراحم
فخرج من المعتقل ليترن من جديد قيادة احد فرق
المقاومة السرية في جبل فوج . « ديچول »
« مالرو » فقد حزن . « ديچول »
النازي أخويه غير الشقيقين « ديچول »
وكانهما الاخران من جنود اندريه .

والرواية التي سجل فيها « مالرو » تجاربه
خلال الحرب العالمية الثانية هي « انصرام مع
الملك La Lutte avec L'Ange » ولم يصدر منها
سوى الجزء الأول عام ١٩٤٣ بموان « اشجار الحوز
لا لنينج Altenburg » ويور حصول
مجموعة من الجنود الروس ماتوا متجمدين في غابة
محتقة .

وحين وصفت الحرب العالمية أوزارها صمد
« مالرو » اصدقاء ومجيبه من اليساريين - بدء
للجنرال ديچول ، وتوليه وزارة الاستعلامات في
وزارته قصيرة العمر التي شكلت في ذلك الحين ،
وحين اعتزل ديچول العمل السياسي ، اعتزلته
« مالرو » معه ، وظل محافظا على ولائه له وتأييده
لسياسته ، فلما تولى ديچول رئاسة الجمهورية
أصبح « مالرو » وزير الثقافه في وزارته . ومازال
الى اليوم .

وقد اعتبر هذا الموقف من « مالرو » تحولاً من
أقصى اليسار الى أقصى اليمين دون تربت عند
المواقف المتوسطة بين الطرفين . وقد أخلقت الأراء

الرباب في الفن

بقلم هنري أناتول جرنولد ترجمة يحيى حقي

المفضلة في الصين واسبانيا وانضم الى رجال
يقيمونه في فرنسا ، ولم تدع شهرة عزوانته في
الولايات المتحدة على الأقل - الا
بعد أن صدر له سنة ١٩٥٢ مؤلفه المسمى « أصوات
الصمت » هذا الهيكل الضخم الذي لم فيه يجب متقد
كل لبقاع وكل العصور .

وهي حقي أن تصاحبه نفس لم يكن بدعة جديدة
بما أن « تصحيف » إليها مساره ، فقد كرس نفسه للفن
طيلة عمره ، وقد قال مرة : أنا في الفن صنو بقية
الناس في الدين .

صير اسمه في العصور كسره ، صاحب « موسوعة
خلال سنة ١٩٢٠ حين دعي يقف في « الطريق
الملكي » في كمبوديا عن التماثيل العديدة حصاره
أمر « حرس » « حرس » « حرس » « حرس » « حرس »
مضى ينازع الحكومة الفرنسية حق تملكها ، مطالباً
« حرس » « حرس » « حرس » « حرس » « حرس »
حرب مهما عنيت أو قلقله مهما شقت ، من غشيان
المساحف والمسابد والهياكل قبائل أربابا عجيبه
نظراتها الشاحصة اليه بنظراته الشاحصة اليها ،
ويقاسي الإنسان يقاييس ما شيد من صروح
وساحل ملاحد عذره من الاستكشاف والبرهان على
ذاكرة حافظة ، هيأت أن تنسى ، ثم يكف يمين
رحله وأخرى على تأليف كتب عن الفن ، جاعلا أول
مشاغله اشراقه على إصدار موسوعة في تاريخ الفن
منذ نشأت إلى اليوم وهي من أربعين مجلدا ، وليس
اهتمامه بالفن مدلا عليه بتسجيله لشواهد
التاريخية فحسب بل انه اهتمام أعق من ذلك ،

سنة ١٩٥٢
ر د د

يقر رويكا ونست على « راباب »
الشهير بأن مخاطبات استكت



الحديثة هي لأمريكا معابدها الكبرى ؟ فاجاب
كلا ، بل مصابدها الكبرى هي متاحفها ، وهذا
القول قد يفلح وقد لا يفلح في تصريحاً بأمريكا ،
ولكنه يفلح كثيرا في تصريحنا باندرية مالرو ، هذا
الا أدري الذي يصل للفن وحده في هذا الـ
المسيح البقي أقامه لنفسه واتخذ منه معبدا يؤمه
عقله متساميا الى نشوة اندوار عند الذرى ، اطلق
على هذا المعبد اسم « المتحف الخيالي » .

ومند أن اتخذ اندرية مالرو مساره في الحياة
كان أكثر وجوهه جلاء للناس أغلب أيامه هو وجه
القصص الذي يصبح لمأما في بحر السياسة ،
سباحة الهواة لا المحترفين ، متحولا بعقيدته من
اليسار الى اليمين ، أصبح اسمه أسطورة حقاها هو
بفعله ، أسطورة رجل صاحب عقل لامع ، ملتزم
في حماسة متأججة بأخراج عقيدته من حيز الراي
الى حيز العمل ، فاشترك في كل الحروب والثورات

ترجمة عن مجلة Horizon العدد الثاني - لجنه الاول

القرن الخامس قبل الميلاد وتمثالا لصليب المسيح من
أواخر القرون الوسطى . في مؤلفه « تشكل
الأرباب » كتب يقول : « مجالات الفن في المصنوع كما
عرفها الإنسان الى اليوم كانت - كمجالات الدين -
قائمة بذاتها لذاتها ، تلفظ الغريب ، أما مجال الفن
اليوم فهو قبة أولمپ » تجتمع عندها الالهة
والمنيات كافة تخاطب من الناس جميعا كل من
يهم نفع الفن » .

وقد راقب مارو من قمة هذا الأولمپ كل اثر
فى للانسان ، وأودع كتابه « تشكل الأرباب »
اعتراقه بأن عبادته هي للجمال ، كتبه بأسلوب
شع برؤى الشعر بحيث يكاد ينخرط هو ذاته بين
الآثار الفنية .

الفن و « عاله الآخر »

اعادة اكتشاف رسوم الانسان البدائي تتيح
للانسان الحديث ان يدرك ان للفن وسائله
اعمق من امتاع عينيه بالجمال .

يرى ان المصور الفرنسي تيودور روسو مصعب
حامل اللوحات أمام شجرة ، فأقبل عليه فلاح وقال
«

لماذا تريد ان تحصل على رسم لهذه الشجرة
وهامى ذى موجودة أمامك بذاتها » .

احلاف اندرسون في ال « عا »
مصعب مصعبه ومصابه «
يعتمقونها بوعي أو بشير وعي » .
منهم قائلا : اني أرسم هذه الشجرة لأن لم يرها
قط فاسجل له صورتها اصدق تسجيل .

وقد يجيب آخر . اني ارى في هذه الشجرة اشياء
لا تراها انت فارسمها لآخر ك بما أشعر به حيالها ،
ليس غرضي بئانا ان ارسم هذه الشجرة كما اراها
ببصرى ، بل كما اراها ببصيرتى . فأنا أرسمها لآخر
عن نفسى .

ويجيب ثالث . أرسمها تمجيذا لله ، والسبب
الذى من أجله أضى في رسم هذه الشجرة هو عين
السبب الذى من أجله أضى أحيانا في اللعب أو
الاحلام كهدى من وسيلتى للهرب .

ويقول غيره : أرسمها إذ لا مناص لى من رسمها ،
لانى لا أملك الا أن أرسمها . ويقول آخر : أرسم
لأعلمك بتقدير الجمال فى عالم المادة أولا تم فى عالم
الروح . ويقول غيره أرسمها لك لأعلمك معنى
الخير .

وهذه الاجابات - واجابات اخرى ممكنة لا
حصر لها - تحتج على فهم الفن بأنه تعبير عن

الجمال وامتاع حواس العقل . ويتساوى كثير من
المصورين فى رأيهم بأنهم يسمون بإرادتهم الذاتية
بأنهم « يسمون » . ولكن من كل مفسوس من
عدد كبير منهم يعنفون الرأى القائل بأن الفن
يهم فى المحل الأول بمكس عالم المادة - أشكاله
والوانه - مضمونا من خلال بصيرة الفنان الذاتية .
ومالرو يخالف كل هذه الاتجاهات فمن رأيه أن
الهدف الأول للفن ليس هو الجمال أو الامتاع ،
والفنان ليس بالشخص الحر فى التعبير عن نفسه
بل انه أداة فى يد قوة غامضة نوعا ما ، وان هدف
الفنان الصادق ليس هو رسم المرئى بل رسم
العالم غير المرئى ، تلك هي بعض الجوانب للمنظرية
الجمالية عند اندريه مالرو كما أوردنا فى كتابه
« تشكل الأرباب » .

واد يكتب مالرو بداب متصل في حاضرنا
التاريخي المبهور يبدأ بالإشارة الى حقيقة واقعة
هي اكتشافا خلال السنين المائة الماضية لعدد
من الأعمال العتيقة فى البلاد النائية ، لأعطيها طابع
دينى ، وقد أحدث اكتشافها ثورة فى المعتقدات
الجمالية فى الغرب إذ كان الناس من قِبل قرون
« العبد » - و سرلوا
« عابرها عجائب حقايات فهي أما
تسبب » « أو صمم ، وهكذا كانت هي لى
« كانوا فاس لا وعى شى
« فالتنظرة أعيا هي البطرة «
« أرزله على نحو جديد .

قوى عالمنا فى أوربا قد اكتشفت الفن الزيجي
ت السحت الإفريقى موضوعا بين أعمال
سبب . سبب لا حين أبصرته موضوعا بين
مصورين . سبب سبب السبب ، وسبب
مالرو من أن الحضارة الحديثة ، وهي أول حضارة
بشرية ، تتبع مع ذات سبب سبب
باحياء التراث الدينى فى الفن وهو لم يستد قط
من قبل أعجاب انسان بإنسان ولم يستد هو
ذاته - قبل مائة سنة - أعجاب أحد من الناس على
الاطلاق ، انه جعل مجاورة الناس للفنون كلها
تشرع فى السدك . ويقول مارو : « عشت الاف
من الناس تتزاحم على آلاف من معارض الفن
الكسبى والأفروسكى ويتزاحم مئات الآلاف منهم على
المعارض التى تجسم ذخائر الأديرة القديمة فى فيما
ولوحات زميرات على نحو تزاحم اليابانيين على معارض
بوكو وحبيشة الأمريك سبب سبب أمام لوحات
فان جورج ويكاسو » وعدد الججاج الى مدن الفن
يفوق عدد الذين حبسوا الى روما حين احتفالها
بالسنة المقدسة ، وأمام الآثار الفنية فى فلورنسا
والبنديقة قد تختلط عندهم فكرة الفن فصيح هي
الحذل والسعادة وسبب العين ، على خلاف حالهم

• ما وراء • أعيد جاسرا • وفي هذا التشكل ، ويدرجات متفاوتة ، تكون حقيقة الواقع مظهرها ولكن هناك حضور أيضا شيء آخر ليس هو المظهر ولا يطلق عليه بالضرورة اسم حضور الأرباب •

هذا العالم الآخر • هذا الشيء الآخر فيما وراء المظهر هو المقياس الذي يتخذه مالرو في كتابه • سكان الأرباب • نفس الشيء نفسه ، وهناك طبيعة الحال أجناس عديدة لهذا العالم الآخر • مثل عالم أرباب الوتنية وعالم رب المسيحية ولكن في عصره • في كل حين من فليس خلاصه للعالم الآخر وخضوعه لعالم البشر • وهكذا فإن تاريخ العنصر مالرو هو سلسلة من ارتفاع وهبوط بين المدار بهذا العالم الآخر والمدار بعالم البشر • على حسب تغيير يليس بدافيد وإيسمان • بين رؤية الحق بالصورة ونقله نقلًا أمينًا كما هو •

وإذا كان السائد كليف بيل لا يشوقه عكوف مالرو طويلًا على عصر العالم الآخر في الفن ولا تعرجات أسلوبه الدياليكتيكية فإيه مع ذلك قد وصع في مقاله الشهير بعنوان « الفن • الخطوط » أن تقارنًا بأنكار مالرو •

و يرى أيضا - إلى حد ما - أن الفن هو غريم للفن • قد قال : أن الدين والفن هما طرفان يهرب من الآخر من عواضل حياته إلى الجصف • دل هو سلسلة من المنحدرات • أسان يبدع الفن لأنه يجب أن • وقد يرفض مالرو فكرة هذا العجز البدائي العظيم لأنها مصللة ومؤدية إلى فرض سيادة هذا الفجر على الفن ، ولكن صورة هذه المنحدرات عند بيل وإن لم يأخذ بها مالرو تطابق نظريته وتضمن على تلخيص كتاب يتأبى التلخيص كالتصايد والأبحاث اللاهوتية ودوائر المعارف •

الفن المقدس في اليهود القديمة

إنه وبك الإنسان الغاني بالخلود ، ولكن الأغريق أخرجوا الأرباب للضوء ، أما روما فتركهم يمتوتون •

الحاجه الثانية للمنحدرات التي ذكرهاها هي عند مالرو ما يسميه بالمقدس ، فن الشرق القديم حتى القراعنة شاملا لهم ، وقد يرى رايه عن وظيفة هذا الفن أوضح بيان في كلامه عن ابن الهون والإهرامات • فقال أن هذه الأشكال - وكل منها عداق ضخم - تصعد معا من الحجرة الجنائزية الصغيرة وتسترها ، تصعد من المومياة التي كان من رسالة هذه الأشكال ربطها بالخلود ، فنن للمقدس

إذا تأملوا الآثار الفنية في مدينة شارتر العرسيه أو في مدينته الأقصر المصرية • أو أمام تماثيل المكسيك والآروسك • وتقديم السينما لفنان جوش في صورة النص أم يكن من أجل سمعه ولا • أجل النظرة التقليدية للجمال أو متعة العين • فالناس في كل انشغال • وأن لم يسيروا ضد الأساءه أو الرابطة الشمعورية التي يتقنونهم • يتقنون • فيما يبدو - من فن العصور كلها أن يمسلا فراغا مجهولا في أدواهم •

كل هؤلاء الناس تسجرهم هذه القوة الغامضة التي تجمع لنا في حضور مشترك واحد تماثيل أحدهم الخروجه واسوره • هناك منسجس انجيلي وأساقفة المحن في شارتر • والرسوم الجدران لمدينة أسيس وكهوف نارا • ولوحات رمراش وسمرو دلا فرسمسكا ودي حرج وسر • ورسوم الأسس امداني لمباراب بوحسه على حدران الكهوف في مدينة ليسكو • ماهي هذه القوة الغامضة ؟ أن المفتاح الذي يملك مغاليق سرها هي الحقيقة المتمثلة في أن الفنون الدينية ترفض أو تهزأ بأن تكون الصورة - رسما أو نجما - حاضمة لحكم الحواس ، فعند صامبي التماثيل في مدينة موسيك الفرنسية في عهدها القوي في بيللورا ، وصامبي رسوم الجدران في والفيسفاس في بيزنطة ، عند جده • طر والمخير لهما معنى واحد • • الإنسان الا مظاهر لعالم الحق • إلى تحليلته أو الإيحاء به •

إن رسالة الفن هي التعبير عن خلاص الأرباب والحدود الأوائ والموك الكيه • هؤلاء الذين ليس يفهم الفموش والخلود • خلاصهم من أوضاع البشر ، وتلاطم من امر اوس • أن عوه إلى وصلتهم البيا والتي هي عندنا قوة الخلق الفني ذاتها كانت في البداية هي القوة التي شخصت دافع الإنسان ليصبح إنسانا ، ليتحرر من الفوضى ، من مبيشه الجبوانة ، من غرائره الجسديه • ورو نفس الإنسان لا يقيم عوالم الحق عنده منأله في روحه عام • أطواش • ما صبح نأله منط عن بل فرد • ويقول مثل هندي : الإنسان يعطي الأرباب أساءها ولكن هذه الأرباب تقبل هذه الأساءه أو تتجاهلها وأتته الفن أعطوا للأرباب صورتهما ، ولكن هذه الأرباب لم تقبلها إلا إذا قبضتهم الناس منها • وهكذا أشرق عصر سيطرة الأسلوب •

والفن الديني - بل الفن عامة - يعرض لزمانا حضور عالم آخر لا يشترط فيه أن يكون هو الجنة أو الجحيم ، ولا هو عالم ما بعد الموت ، إنه عالم



أوسطى حين ثبت حدة العبادة الدينية ،
حوالها الروحى فى أعمالهم قبل
فى تأليفهم - وهى تبدو القديس
برها الطويل المصوح مرموقا بصفاة

- فى عبارة موجزة - كان فى المحل الأول جنائزيا ،
لا يهدف الى الابانة عن الانسان فى ال (هنا) وفى
ال (الآن) بل لييسر ويعبر عن عروجه لمسلم
ما وراء ، وممارسو هذا الفن كانوا يتعاشسون
أغلب الوقت تمثيل الواقع كما هو ، لا عجزا منهم ،
بل لأن هذا التمثيل كان محرما أشد تحريم فى تعاليم
دياناتهم ، ونجد أشهر اقتراب الى الواقع عند
الشرق القديم فى تل العمارة ، ولكن هذا التمثال
الصخم لاختناون العظيم إذا قارناه بقناع موميائه
يجد ان كلا منهما يبدى وجه الانسان قد تحول
مستطيلا الى ملامح اله ارضى يتشمم ابتسامه
غامضة ، وتمثال الفرعون زوسر من الأسرة الثالثة
كالتمثال الضخم لاختناون كلاهما يمثل وجهه
المقدس ، لم يبق شيء من القوة التى دفعت مصر الى
الخروج من ليل ما قبل التاريخ ، ولكن القوة التى
أخرجت التمثال منه تخاطبنا اليوم بصوت عى
يمائل صوت اساتذة فن مدينه شسواتر وصوت
زمررات - لم تعد هناك مشاركة بيننا وبين صانع
هذا التمثال حتى ولا فى المصاطف ازاء الحب أو
الموت حتى ولا فى طريقه النظرة الى تمثاله ولكن
حين نقف أمام عمه نجد أن حرس هذا الفنان
الذى طواه السنين خمسة آلاف سنة يبدو لسب
ناظرا لم يتأثر بازدهار الامبراطوريات واحطاطها ،
كجرس حب الام لينيها .

وحده اسجد انسان قد صلب ، و...
كبرالا ه قرب كبرالا فى...
الأغريق ، يسميه المرو بغن الأرباب ، ويعبى بها
أرباب الوثنية ، وهو يضع المله من فن المقدس
الى فن الأرباب بين سنة ٥٥٠ ومعه ٥٠٠ قبل
الميلاد . وعند بدء هذه الفترة كان كل الفن فن
طقوس ، وكانت تعاليم بوذا واسفغار لاوسى
والأوبانيشاد معروفة منذ قرون من الزمان ، وكان
غرب أوروبا ينتظم عصر الحديد . وبعد نصف قرن
صنع فنان من اليونان تمثال كور ، فاضفى على
الوجه مسحة اسانيه تنطق بالسكينة ، وهكذا كان
من نصف قرن واحد كافيها لرفض فن دام ثلاثة
آلاف سنة ، تعلم الانسان لأول مرة خلال هذه
السنوات الخمسين كيف يهدو علمه بفن المقدس .

ما الذى أحدث هذا التغير ؟ ليس السبب كما
يظن بعض مؤرخى الفن راجعا الى تحسين فى وسائل
الصنعة فى حرفة الفن ، مما ساعد على تقريب المتألمين
الى القدرة على الإيهام ، أى بنقل يومهم بأنه نقل
عن الحقيقة ، أو الشخص فى تماثيل الإغريق لم
تكن فى الأعم مطابقة للواقع ، بل كان الفنان يضع
عليها مسحة من التسامى الى الخلق العليا ، فكان
أمر فنان إغريق يتعاشر أن ينقل من الواقع وجه

بشبهه ويسمىهم بوش البارثينون ، وتماثيل
الإرستمين ليس جميلة لأنها تشبه كل التشبه
بماذج حيه جميله ، بل لأنها تشبه جمال الأعصدة
أو جمال الموسيقى ، أما الذى أحدث التغير هو
تحول فكرة الانسان عن العالم الآخر - فان الأرباب
هى التى تغيرت قبل أن يتغير الفن . فقد سمعت
أول مرة فى اليونان صوت يوربيديس يقول : لا
أحب الأرباب التى تعبد بالليل - . وهكذا بدأ فن غير
صوب . فن أرباب سعى - فقط أعادته عند مدته .
الشمس .

كان يويس لايرال راكما أمام ربه الأرض ،
ولكن هيات أن تصود بركليس راكما أمام الرب
أثينا أو مصليا يعقد يديه على صدره . أما حركة
العبادة التى كانت ترمز للإغريق فهى تقديم القرابين
وتدليل الأرباب فى شسبون البشر غير موتوف به
كتنبؤاتهم ، وليس هناك كتاب موحى به يتضمن
تعاليمهم . ولا يدرس الدين فى المعابد ، وليس عند
الإغريق كهنة . هذه هى اليونان : لا رجال دين .
لا حكومة دينسه ، لا خالق ، ولا ديان أكبر ،
ولا خلود .

عودة فن القديس

« تنهض بيزنطية في ودا دأكن مزين
بالبجواهر ورسول المسيح يرسم براس تور،
وسميح المجد يصبح مسيح الدب »

الخاص بشارلمان - وقد يكون الفن فيه مشابه لأش
ولايات بيزنطة الغربية - تمتد منه إلى أنجيل كيلز
وسانت جال ، حيث يظهر المسيح والعذراء والرسول
وكذلك رموز هيرولغيفيه للكتاب المقدس . ثم تمتد
فمنصحب غليانيا للعواطف في أنجيل ايبو ، وكل هذه
الأمثلة - وتدخل فيها هذه الصور الساحرة في
أنجيل مقاطعة برطانيا الفرنسية - تعبر عن عالم
هيهت أن يوجد على الأرض - فلفنان الذي رسم
صور القديس لوقا في ايبو لم يهدف إلى تصوير
رسول المسيح رجلاً من لحم ودم ، شباته في ذلك
شان لحن الذي صور أنجيل مقاطعة برطانيا -
و عده قديس لأنه ليس برجل من لحم ودم ،
بل صور القديس وقا برس تور ، لأن هذا
الحيوان الذي يقتسدى به في القرايين هو الرمز
التقليدي للقديس لوقا . يمثل عذاب المسيح كما
يمثل تحمل الثير صير .

وبالرغم من سحر الإيهام في الممنعة - كما في
رجاج النوافذ الملونة وعمود الطولم - فإنها ظلت
متشعبة كالكاتب ، أنها كانت من عمل رهبان
في دير ، وظل الحال على ذلك إلى أن أشرقت
في القرن الحادي عشر
من تولت مدبرة الأديرة إلى مدينة الكنيسة
منها بين كرفه . . . أنه عشر النحت
المسيح من حبسته الطويلة
أشكال إلى اليوم متوحاً باب الكنيسة ، وهكذا تقور
رؤسها إلى بكنها ثم العاد مرسوماً تحت شمس
غاربة . . . في البارزة يظهر المسيح خارجاً
من الكنيسة لأول مرة منذ قرون عديدة - وهذا
المسيح ليس هو عيسى أو لم يكن بعد ، إن رسالته
هي المحبة ولكنها من نوع خاص ، والقرون التالية
وهي تتعامل إيمان الصور الدينية في القسرون
بمنشئ تجاهلت هذا الفرق الذي أشرنا إليه في
تاريخه المسيح ، وما يفهمه عصرنا العاشر أحسن فهم
في إيمان الفن الرومانسك والقوطي ، هو كل ما لا
يتعلق بالإيمان ، بمعنى الكلمة ، بل يتعلق بالمشقة
المناسية والمحبة الأخوي واللمسة الغنية التي تحيل
القديس برنارد والقديس فرانسيس في صورتهما
إلى نطاق الوجود الممكن عقلاً ، بكل شيء يجعلهما
يخلط بين شفقة قديس وإخلاص طبيب ، بين مد
كنيسة كبرى وبناء سد ضخمة ، بين الجهاد الذي
والثورات .

فالخلاص قبل أن يهب الوعد بملوكوت المسماة
يتطلب أن يولد الإنسان من جديد في عالم الروح .
وأن يترك الله ، وألا يلقي الشهداء ناقصهم للسلع

في بدايه الفن المسيحي نهضت بيزنطة متشعبة
برداء دأكن تزيينه البجواهر - إن بهماه الشمس
النساطمة على الأكربول حل محله صو التسموغ
المرتشم الخالفت وسط الظلام ، وعاد المجد للظهور
تصوراً مجيداً للمخايبه التي لن يلجأ إليها
المسيحيون تحت الأرض ، والتصاوير المخايبه في هذا
المجد هي الفسيفساء ، وهو شكل فني يخدم مرة
أخرى العالم السماوي ، والضوء والسبحه والحركة
- كما فهمها الفن الاغريقي القديم - استبعدت بزم
قاطع ، شأنها في مصر أيضاً . والسبب لم يكن راحما
مرة أخرى إلى عجز في مهارة الفنان ، بل لآخر أن
يبرهن على أن فنه ليس من عالم الحصور ، وللون
الأزرق الفائق في أرضيه فسيفساء مديته واقفياً
وتلك الخلفية بلون ذهبي فريد كأنه من ع
الأحلام ، التي تجدها في كل مكان في الأرض
المسيحية ، كل أولئك يوحى بنور الله دون أن يفهم
ومرة أخرى يخدم الفن عالم الحق ، وليس الفن
السرطاني بطورا أحده أسس . . .
مؤكد طبعه المسيح . . .
المسيح الذي يدعى الإدراك

والفن البيزنطي ، على غرار المفيدة البيزنطية
يحارب المروق الآري الذي يفضل طبيعه الابن عن
طبيعة الأب ويهبط إلى حد القول عن المسيح « أنه رجل
اسمه عيسى » لذلك لم تكن المشاهد الدينية في
الفن البيزنطي مشاهد فحسب ، بل كانت في المحل
الأول رموزاً ولهذا لم تكن المعزاة - حتى وهي تحمل
طفلاً على حجرها - أما طفل بل أما للرب . . .

وقد غالب الفن البيزنطي قرونا كراهيه التصاوير
في المعابد وبقي محافظاً على طابعه ، انفساً قرون
العصور الوسطى ، وحسب بعض الفن المسيحي
انتفاضته التالية أبان نهضة القرن التاسع الميلادي ،
وهي النهضة الكارنجيه ، عرف فن تصوير الكتب
والمنمنمات ، وهو على اليقين ليس بفن بيزنطي ولكنه
شابه الفن البيزنطي في تأكيد نزعتة الأوغسطية في
مذهبه الديني . فهذا الفن الجديد - على غرار الفن
البيزنطي - لا يعرف الحقائق الظاهرية ، أنه فن
لا حد لتوقعه تتفرع منه مدارس عديدة ، تمتد
في وقت قصير نسبياً من كتاب الصلاة المصنوع



ديس بولس في لعبه ذات أشعر الجسد العظم

والذي حدث هو أن علاقه الأب بالابن وكذلك علاقة
لدا الرث في المسيح بالسر الأساسي قد انقلبت .
فما حدث حين كان الرب هو رب أيوب ، الذي
لا يدرك كنهه ، فقد تحول الأيمان المستتب طوال
العهد انقوى عن العقيدة الأولى بأن الله محبة ،
واستبدل بها عقيدة أن المسيح هو عيسى الرجل ،
ومسيح الله في سائر نواحيه . فحدث في سائر
قدس ولا لاوت ، فيترجع « السر » أمام « الحب »
في كل مكان ، والرب الغير إلى عيسى أنسرب .
كما تتراجع العبادة أمام التناول ، وسقوط الإنسان
أمام الشعور في القلب بانتصار المسيح . لم نجد
الخطيئة الأولى ، ولا صورة الديان ، ولكن هذا
الديان الذي يرفع الآن كفه وقد خرقة مسمار
الصليب في مشهد يوم الحساب في صورة جلالة
رحيمه . أما عن عالم انغوار الشيطان فإن
الكاتدرائية تصوره يستغريه . لم يبق من هذا العالم
الا نوع من شرط الجحيم .

فالشعور الغالب في العالم المسيحي هو شمعور
بأن الخلاص قد تحقق بالمسيح المنتصر في مملكته .
تحول المسيح الخالد إلى المسيح الملك ، ومدينة

ليطعموا بأجازه دالته بين الروح الخضرة . فالتأكد
في المسيحية لا ينصب أساسا على الجبه التي
لا يصورها الفن المسيحي إلا نادرا ، ولا على التعاليم
الأخلاقية للمسيح ، ولا حتى على الصليب ، انصبا
ينصب على أسرار الرب كما تجلت في المسيح . فجلية
نلمع كاجرف في كمتين « الله محبه » ولديها ليست
محبه بشرية ، بل محبه مهدسة ، أنها متناغمة
يسر ديمومه الله ، والتيلخ عن هذا أسر لا يكتشفه
بل اندي يكتشفه هو استبطامه بانروح .

ويصدق هذا أيضا على الفن الرومانسك ، فأول
ما يقال عنه هو أن المسيح فيه لا يزال مسيحا يجلله
المجد خارجا من عالم الاجيول أو حتى من عتائم
زمنه ، فهو في وقتنا المسيطرة على المحراب في
كنائس موسيك وبوليو وأتون هو المسيح خالد
المجد القادر على كل شيء . ثم بدأ تتشكل يدخل
عليه بالتدريج . فقد لانت قسماته بدرجة ملحوظة ،
الوجه الجاد الصارم تحول إلى وجه رجل من البشر ،
والحبة الكامنة كيون أنسر في قلب الديومومة تحولت
إلى المحبة التي يعرفها قلب الإنسان ، وإذا يقترن
المسيح أكثر فأكثر من عيسى فإن الرب

وقد بدأ التغيير حينما أدرج
الشعر في ملكوت لسماء . وقد
رمزا لا واقعا ، فلم يصنع تعاليمهم
أراع الا في عمل يمثل عيد صلاتهم .
جميع أحزانه الطابع الديني ، فلما لم يكن
ملائكة . ولكن بربنا .
رغم الطابع الديني - كانوا مع ذلك وحالا من
البشر ، والمسيح ذاته من عالم الأرض ، موجود
حقية في العصور والينابيع وفي وقائع الأيام .

وهذا هو أيضا انحاج والمحارب المجاهد ، والراعي
ودارس الفصح وعناصر العنف ، يتقدم من يلدون
به من القديسين إلى الحضرة الأنهي منقسمين
حسب . هم أو صناعتهم إلى كواكب ، طبائفة
بعد طائفة .
أساليبها للذنان . . . مسيح يزنطه يجهل الذنان ،
وكثيرا ما ينفذ في أسرى .
عالم الانجيل وتجليات الرب .

ولكن التشكل حدث إلى ذلك الحد داخل عالم
من الزمان .
تصبح بعد خاضعة للظهر الخارجي . وهذا الاتحاد
بدأ يتحول أيضا ، فالمسيح في الفن الرومانسك
لمدينة شارتر يفتت شامخا ، يعلو حشدا من الناس ،
على حين أن المسيح الذي تجده على الباب الملكي في
كاتدرائية شارتر يبدو مغالطا للناس من حوله ،

الرب حلت محل الملكوت القدس ، فالتحت القوطي
 انحن يبدأ بشمال توجع المسيح في كنيسة نوردام
 بباريس حيث يتجوز الطابع الملوكي للعداء بالطابع
 المسيحي ، فوق مذبذبة الرب ، وهو رمز
 حقيرة الكاتدرائيات كما كانت التماثيل الضخمة
 للمسيح متفقا رمزا لصعوبة الله الرومانسك ، كما
 سيكون الجسد العاري فيما بعد رمزا لصعوبة عصر
 النهضة .

ومع ذلك فان امجاد الفن القوطي لا تدوم . فان
 دوس الخط الصاعد في دوام والذي يحلو لبعض
 مؤرخي الفن ان يرسموا به رقي المدنية والعن من
 القرن الحادي عشر الى القرن الخامس عشر . هذا
 الخط لا يثبت عند الامتحان . في سنة ١٠٥٠ لم
 تكن المسيحية الغربية شيئا مذكورا ، وفي سنة
 ١٠٩٩ استولت على اورشليم ، ولنا عن سنة ١٠٩٠
 ان سال : ما التحت ؟ وبعد خمسين سنة كانت
 شارتر ، وفي سنة ١٢٥٠ كان ستون مجرا تشتغل
 لحساب الكاتدرائيات والكنائس ، وكان العمل
 يجري تعاقب الأعمال الكبار ، توجها فتسوحات
 للمسيحية على مدى اكثر من قرن ، وبعد عشرين
 سنة يكون سان لويس قد قضى بحبه ، وتكون قد

تحتل الفن من المقدس الى الانساني
 في عصر انحسار الايمان انتقل الجمال
 من القديس الى التمثال ، وهرم العذراء
 ملكة السماء تصبح ام المسيح المجلة بالالام
 بحنية الفن القوطي لمدينة الرب ، من الفترة التي
 سادها المسيح متوجا ، كان من عمل خيال مسيحي
 لا يزال يعنى بالحق ، أما الآن فقد ازدادت
 عنابة الخيال أكثر فأكثر ، بعالم الوهم . ووصفنا
 لكبار صانعي التصاوير على مدى السنوات
 التسعمائة التالية ، بانهم فنانسون لا يستقيم الا
 استقامة قولنا عن انبياء اسرائيل أنهم سراء . الآن
 قد زال تكران العنان لذاته ، كما حدث عند الاغريق

من قبل ، أصبح القديس أيضا تمثالا كما أصبح
 الرب من قبل تمثالا ، وشكل « الرب الجميل » في
 كاتدرائية ايبان لم يكن يوصف بالجمال الا بمعنى
 ان الجمال كان يعتبر صفة الهية ، وحين عد أهل
 لييج مريم العذراء في تمثالها عندهم أجمل من في
 العالم المسيحي فانهم كانوا يشيرون الى العذراء
 ذهبا الى الابد ، أما الآن فكلمة الجمال
 أصبحت تطلق على العمل الفني ذاته ، وأصبحت
 تعنى اعجابا متميزا تمام التميز عن العاطفة الدينية.
 وهكذا ولدت النظرة الجمالية في العالم المسيحي .

أحد المساء يدمع طابعه بوصوح على عمله .
 وأصبحت تماثيل الانبياء أو الرسل تتميز بما تروى
 به علنا من شعر متوج ولحي عريضة أو مدببة ،
 وأتواب مستديرة مستقيضة ، واختلطت اللمسة
 الواقعية بالمثل الى ما هو غريب ، فالتني في تمثال
 في استراسبورج يرفع يدا رسمت عروقه الدقيقة
 بقول أمين من توجات الشعر في لحية تمثال صيني
 عمن من اوروبا . وأصبح الفن الديني ، بعد ان لم
 أصبح سلا ، متمسكا بصياغة
 نسخ ذلك ولا وقعه لرسوم

لصالح
 باعة منهجية خاصة لرسوم لقديس
 تغيرت طبعه العبادة ذاتها ، اذا كانت الكاتدرائية
 في القرن الرابع عشر
 جميع البشر بالديونة ، ف
 الرجعت العبادة والبراهيل الجماعية التي كانت توجد
 في الكاتدرائية القديس عنها ، وحلت محلها علاقة
 جديدة بين الانسان وربه ، لم يعد المسيح يخاطب
 الجماعة ، بل كل فرد فيها على حدة ، وأصبح هدف
 العبادة الاتصال الروحي بالرب ، مقروط القسوس
 سيقول عنه الكاردينال نيومان فيما بعد انه هو
 الذي جعل الكنيسة مكانا للوحدة ، وهكذا فان
 الايمان الجماعي تفرقت اوصاله تفرقت اوصاله
 امراطورية .

والعبادة الفردية تحمل معها على احوال المسوبات
 عاطفة الرثاء الحزين وعلى مستوى آخر نزعة الى
 التصوف ، فلا وزع المرأة التي تزهر بامتلاك عدد
 كبير من التماثيل المرمية للعذراء ، ولا التتمعات
 لجارة لآمام في التصوف ، يمتان بادني سبب الى
 الايمان الذي كان يساعد بين جدران كاتدرائية
 كان عصر الفن القوطي يتوجه بامجاد المسيح وكانت
 الام المسيح يتغير حالها الى حد أننا نجد في لوحة
 البشارة في كاتدرائية ريمس ان الذي يملن للعذراء
 مريم معجزة الحلول هو ملاك ميتسم ، أما الآن فان
 باكد الفن الذي أصبح مركزا على الالم ، فهناك

أحد إلى رسمه ، فليس شيء أبعد منها عن أوضاع
 هذه إذا فُحِمت إلى التصوير تفاصيل لوحاته
 لأنه المذنب حيل الينا أمم لوحات دينية من عمل
 سيزان ، مجاله هو المجال الخيالي المسيحي في فترة
 ازدهار العصر القوطي ، ولكن على اختلاف ، فالفن
 يعاين كان مرتبطا بالكتدراية ون جيتو مرتبط
 بموا جدي ، عالم تصوير الزوم ، من احتراع
 جيتو هذا المسرح الحيالي الذي لا تزال رواياته
 روايات دينية ، أبطالها من البشر ولكن عليهم
 هذه الجلالة التي أضاعها الفن الروماني ومطابق
 الفن القوطي في المسيح . ان أكبر انتصار لجيتو
 هو انه اكتشف قوة جديدة ، هي قوة التصوير التي
 لم يكن من التصوير المسيحي يعرفها من قبل . قوة
 تستطيع بلا تجديف ان تضع مشهدا مقدسا في عالم
 يشبه عالمنا الأرضي .

وقد ملا العلى تيمتى رحاب هذه الفسوة ،
اصبحت شخوص القديسين تلبس ثياب صفار
السادة او صفاني الاحديه وتبدو لا يعل فوق
من حاسه بل محدده تدو فوسله وده وده وده
منه وده وده وده وده وده وده وده وده وده
العرش والهيئته اصبحت تشبه جنسات
منه حه منه لاله لاله
واعده فوله من اب
منع من تدين عميق ومع ذلك
منه وده وده وده وده وده وده وده وده وده
منه وده وده وده وده وده وده وده وده وده
منه وده وده وده وده وده وده وده وده وده
الروح الملون مضاه بنور حى من صفعه الله
وكذلك التماثيل او كانت لا تعرف من الضوء الا ما
يسقط عليها في ايه ساعه من النهار ، اما في القرن
التاسع عشر فقد انتقل مصدر الضوء من صفع الله
الى صفع الفنان ، الفنان هو الذى يرسم ما يريد
من الضوء للوحته ، ويحدد ساعاتها ، واذا كانت
هذه الساعة لاتزال في عالم ديني ، فانها مع
كل تحلل ما بهام الخلود

نصوير الوهم

« يقترب عصر النهضة فيودع الخلود
والثنين وفن المقدس • وتهبط فينوس
من قمة الاولمب لتصبح امرأة عارية »

عرفت المصور التالية - وبالأخص عصر النهضة - كيف تمتدح جيوتو لقدرة على الإيهام ، على ما بقي من إخلاص للطبيعة ، أن يكن بدايتاً سيبيا (هكذا كان الظن به) فإنه مع ذلك قد أحدث ثورة في الفن ، حفاً على حطم جيوتو التقليد الرسمي الجامدة في فن التصوير في بيزنطة وأقاليمه في كل من جبل الواقعية في الفن ، فهو مثلاً لم يخترع رسم لسماء ، كما قيل ذات يوم ، بل استخدم خلفيه كثيفة الزرقه ، يعطى أنها رسم السماء بنظره واقعية ، مع أنه تجاهل الأفق كل التجاهل ، والواقع أن لسماء لسماء الإنسان لم سماء المسبح ، وكذلك

لم يصل بعد في الواقعة الى منتهاها ، ما كان
 تحية الفنانين حينئذ بصانعي الأفلام اليوم ، كانوا
 لا يستعملون من الواقع الا أجزاء مفصلة متفرقة
 منتخبة خاصة لتصريفهم ، لم يكن الواقع قدامهم
 هذا النموذج المستقبلي الذي كان من بعد ، فالواقعة
 عند الفنان العليكنكي هي على غرار واقعيه كافكا
 والمصورون في عصر فان ايك ثم من بعده يرسمون
 صوراً تشبه مشاهد واقعه ، ولكن ليست المائلة
 هي التي تعجب بالاصل ، بل الاختلاف
 بين الصورة الواقعي ، فالمصور يهرس على يراهنه
 بالمائله ولع عبقريته بالاختلاف



في
واسك والعت التوطي ابطت تغير صورة
الذي ابراهيم كسبي يند حاسه
الذي ابراهيم كسبي يند حاسه
الذي ابراهيم كسبي يند حاسه
الذي ابراهيم كسبي يند حاسه

لوحة أخرى يستقل الحاشية في قصرهما ، أن
شخص هذه المجموعة كلها شحوص خرايمه عبر
مقنعه مرسومة بسخرية مما يدب على أن مصورين
في ذلك العهد كانت يؤدهم شططيات الخيال .
وكن من المستحيل على مصور أن يدخل فينوس في
عالم فإن ايك التشكيلى كما كان مستحيلا هسل
مثال أن يدخلها في مجموعة الفديسرن على سباب
كتدريه شراتر ، فان عالم الفن انفسكم لم يكن
يقبلها الا باعتبارها امرأة لانه لا يعرف الا ما هو
موجود . ولكن ايطاليا شرعت ترسم فينوس لانها
غير موجودة ، وصورتها من عمل بوتشيلي تستحدث
صفه لم يكن للفن المسيحي يعرفها من قبل
- صفه كون غير حقيقي ، لم يعبد الامر امر
هذان همس خرافات ، بل أكد هذا المجلد الجديد
الذي ملك فيه المسيحي لاول مره جرأته على أن يجسم
كائنات عالم احلامه منافسه لكائنات عالم الرب .
وقد كانت ايطاليا هي التي اكتشفت هذا المجال
التصويري حيث تصبح فيه فينوس منافسه لرسم
العذراء ، وجودة البحر منافسه للملاك ، والكون
غير الحقيقي منافسا لمدينة الرب .

في لوحة « العذراء والمستشار رولان » لا يضيف
الفنان شخص العذراء على بيت المستشار بل انه
يستغنى المستشار إلى لوحة للعذراء . أن العنسا
يتصور القرن الخامس عشر يخفى عنا غرابه هذا
انصاع حقا لعالم امدى يركع فيه احد معاصري
« من في بيته أو في كنيسة قد تكون لها معصام
بينه امد عذراء تنوجهها الملائكة على حين يسرح سرب
من الطواريس في الدروب . وقد وقف شخصان
ثانويان بلا مبالاة يشهدان الشمس تجسر اذيال
الغروب فوق المدينة ، إذ ليس هذا العالم يعكس
حيوتو وهو ايضا ليس بعالم المستشار ، انه علم
تصوير ، انه ورثت تصوير الوهم كما عرفت ايطاليا
وقد استقل عن مكن العبادة . ان هريم العصفراء
ولمستشر يتفلا في علم التصوير كما يتقابل
ماكيت والساحرات في عالم الشعر . وتستطيع أن
نقول ان الخيال - إلى حد ما - قد وقع في ازمه .
فلم تعرف القرون الوسطى عالم الخوارق الا بأنه عالم
واقعي حقا . ولاندعش من رويه الملائكة ليس
باشد من الاندهاش لرؤية الايفال ، وعلى كل حال فان
اهل القرون الوسطى كانت لهم معرفة بالملائكة والم
بها افضل من معرفتهم بالايفال وانهم بها . لم يكن
الملائكة وشيئين من علم ادريس ونلسه
اسرار اخليقه كما كرت الايفال والنس
يكن خيال القرون الوسطى
أن توجد بل الاشياء التي
الله ، أو الموجودة في أرض
احلام
من قبل ، فمن عهد بيژنطة إلى القرون الوسطى لم
تخفف الخرافات والأساطير من المخطوطات ، عطار
في صورة استقف ، وأبو في صورة « ب . ب .
معهم ، ررحي . من في مره مع مرج ،
وفركان في منظر الحداد ، وكانت فينوس ترسم
في كسب القرون الوسطى تارة كوكبا وتارة سيده
صيه ، بين ابراج النساء أو في حديقته وحده
تكون كوكبا أو شيطنا أو مخلوق خياليا ، تصبح
لاشيء سوى شخص في إحدى القصص التي تسمى
بالنواد .

وهي مجموعة لوحات « مساعي الحب الخائبة » هي
نهاية القرن الرابع عشر تظهر فينوس في إحدى
اللوحات في حديقة في الطبيعة كانها حديقة البقول
أمام بيت ، وإذا كان المصور يرى أن رباته ترمز إلى
أحوال الحياة فانه حين ارد أن يشير إلى فينوس
لم يفعل الا أن رسمها امرأة عريه ولم يحاول أن
يفسح دلالة على حديقة البقول ليعرفها الناس على
وجه التحديد ، وفيوس في هذا التعبير الفني ما
هي الا اخت بردنزيين وبلوتو اللذين تراهما في

الفنون التشكيلية

... معارض واحداث

يقام بيدرا دمين ابوغازى

وتثير المعروضات عدة قضايا هامة يلقي الكثير منها صدها وتعالجه مع قصصا عصرية ومشكلاتنا الفنية .

اولى القضايا التى تثيرها ، قضية الفن والمجتمع . فمن خلال عشرات النماذج المروضة يبدو أن الفن ليس نشاطا حائسيا فى حياة الجماعة ، إنما هو مجاورها يصدر عنها ويلبى احتياجاتها

ومعلا ، وإنما هو يمارس وظيفته بربل فى حياة الأفراد . ترى ذلك فى النسخة الرائعة التى تنتجها الجماهير التشكيل المعين وفى الأعمال الفنية . الفن الديني .

به الفن الاجتماعي فان الفنان المكسيكي لا يخلو من مسجل أداء هذه الوظيفة عن صفة واحدة فالفن المكسيكي قد نشأ من حيث التزام الأصول الفنية وسمو قيمة العنصرية . كنه من هذه السجود وردودها تشككه . دى وظيفتها الجمالية فى حياة الناس ، ويقدر عمق لاداء الفن بقدر عمق الوظيفة التى يقوم بها الفن فى مجتمعه .

وظيفة الفن الحقة هى تعميق احساسنا بالحياة بمد أدقها وذلك ما استطاع الفن المكسيكي ان يحققه دون أن يثير معركة تزدى الى الانفصام بين الفن والحياة .

اما القضية الثانية التى يقدمها هذا المعرض تتمثل فى وظيفة العمارة فى المجتمع المعاصر وعودتها الى كونها محبة لآثار العصور . فانعمارة بين الفنون . كنهه سرمد بوظيفتها الترفيهية الملموسة ، ولكن بعمار المكسيكي سطوع ان نجح بين اصنع والحيل وهو من ناحية اقل من تراثه القديم وتطور به لخدمه وظيفة العمارة فى المجتمع الحديث واستطاع ان يقدم

بهرتنا تلك التى طلبت يدعى فريديريك لولايات المتحدة الأمريكية عاكفه على إلهانها إلهيسه على



شخصيتها ملتزمه خطها الحضري ومن خلال ضرام الأعمال الجدارية بفنن أوروبا والقوة التعبيرية العسامة فى لوحات ريفيرا ، واستتيعاء آثار عصر المايا فى أعمال روبرتو موتينيچيرو ، واستقصاء الأسرار الجدارية لفنون المكسيك فى مسود روميرو والتزاوج بين القيم التشكيلية القديمة فى الشكل واللون والتكوين ومن المعرفة الأورس الجديدة فى لوحات رومرو . من خلال ذلك كله عرفنا المكسيك كما عرفناها من صور أهراماتها ومعابدها القديمة ، ولستنا وشائج صلات تربط حضارتنا بحضارتها .

غير أن المكسيك تقدم من خلال معرضها الطواف الذى استقر أخيرا بالقاهرة ملامح أكثر وضوحا لوجهها ، فتزداد لها معرفة وتقديرا .

يجمع هذا المعرض نماذج مصورة ومقولة لكثير من الآثار المكسيكية عبر عصورها الحديثة . وتكشف هذه الآثار عن الطساق التشكيلية المعققة لدى المكسيكيين كما ترفع النقاب عن كثير من أساطيرهم وغائدهم ومثلهم الحالية .

معرض مرجريت نخلة :

في مائة الفنون الجميلة بالقاهرة قدمت مرجريت نخلة معرضها شاملا لأعمالها جمع إنتاج قرايه ثلاثين عاما من روايتها .

ومرجريت نخلة من أولى الفنانات المصريات اللاتي ميّزن بشخصيته في معرفتها القساهرة في لوحاتها الباريسية وفي لوحات الجموح في الأعياد الدينية وفي البورصة وفي الحمامات الضميمة القديمة .

درست الفن في البلدة بدينتها الاسكندرية ثم استكملت دراستها في باريس وشاركت في معارض الفنانين الفرنسيين وفي صالون الخريف حتى قبيل الحرب العالمية الثانية واقتنت المتاحف الفرنسية من لوحاتها ، كما أخذت أعمالها مكانها في متاحف القاهرة والاسكندرية .

وينتج هذا المعرض الوقوف على خط تطورها وعلى اتجاهاتها المختلفة منذ لوحاتها الباريسية حتى لوحات النوبة .

غير أن لوحات باريس ما زالت على هذا البعد تمثل أسرار حيات هذه الفنانة وتجذب زوار معرضها ، كما يسميها النيرة مكون شعري هو من جعل العمل الفني المميز .

فإن الفنانة تشير إلى روحها الداخلي الذي يجمع بين الحياة ومحبته لمشاهدتها ، وهي لا تلتفت عند باريس الليل كما فعل لوتريك ، ولا عند باريس المسرح كما فعل ديغا ، وإنما تختير الأركان الأليفة من حداثتها في أيام الخريف الرمادية وتعتبر بغنائية خافتة عن محبتها للألعاب الأطفال وجلسات الشيوخ في حدائق الكسمبورج ، فتصور الأشجار وقد تهرت من أوراقها في الشتاء ، وعلى الرغم مما يبدو في الجموع التي تصورهما من بساطة وتلقائية فإنها تخفي وراءها هذا الحس الموسمي الذي يخلق تناسق التكوين .

ولمرجريت نخلة جانب آخر هو جانب الورع الديني الذي يشتمل في لوحاتها : « قبر المسيح » ، « باثبات الشمع في لورد » ، « الصيد العجيب » ، « العشاء الأخير » .

وهذا الورع يرتقي بأعمال الفنانة إلى صدق أخاذ في التمسك ، ويحمل لأواها وتكوينها بعضا مغميا ، سواء أكانت تعبيرة ترقن الموت كما في لوحاتها الأولى أم كانت تجمع بين الرمز والتعبير في لوحات الصيد العجيب والعشاء الأخير بأسلوب المعالجة اللونية المحددة الذي شرق بور داخلي بعض

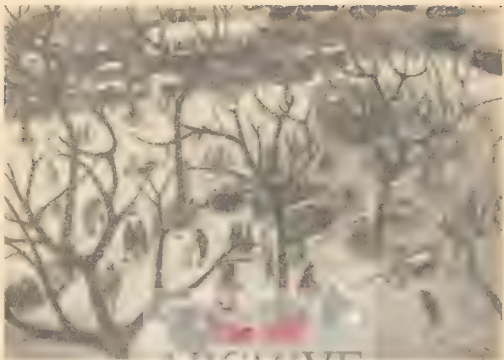
سجاد مجمع بين جده الأساليب المعاصرة المسطورة واستيحاده انطراز المعاصر القديم . وفي المعرض القلم أمثلة ما أجدرنا أن نتدبرها في هذا البند الذي قدم تاريخه اعظم انحلول المعاصرة سواء في الفن المصري القديم أو في المعاصرة الإسلامية ومع ذلك فما زالت نبضت عن طراز مصري مميز لمعارنا فلا نلناه .

أما الناحية الأخرى التي تبرزها المعاصرة المكسيكية فتتمثل في هذا اللقاء الموفق بين المعاصرة والفنون التشكيلية . فالأعمال الجدارية الشاهقة ولوحات الموارنيك والمسبيل ، تراخا نانمير تعايش المعاصرة وتعرض كيانها لا مجرد الزخرفة والتجميل وإنما لتكون مكملا أساسيا لبلاعة البناء المعماري وبأسره . فإلينا والعمل التشكيلي وحلة واحدة لا يمكن الفصل بينهما ، والائر الفني يندمج بهذه الصورة في حياة الجموع ويخاطب وجدانها من شاحق مباني الوزارات والمشآت والجامعات فيشعرك باحترام عميق لحضارة هذا البلد الذي عرف كيف ينفذ بأرفع الثقافات الوجدانية إلى حياة الناس ، وأدرك أن أي اثر فني هو علامة تشير إلى المجتمع الذي صدر عنه .

والتعليق وناشد أعلى مستويات الإبداع في ما يرام على رعة . ويرى هذا المعرض حقيقة أخرى ، هي أن فرد الفنان المكسيكي على أن يخرج من - - - الضيقة التي وفدت إليه مع الاستعمار الأوروبي ، وفصلت بين ماضيه وحاضره . ولكن المكسيك أدركت أن الحضارات إنما تموت من الغماد الفاسدة ، فتخلصت منها ، واستعادت ماضيها ، ونمت نماذجها الحديثة على منابع هذا الماضي في ديناميكية الثورة الفنية التي صاحبت الثورة السياسية .

ونلج حلاص الفن المكسيكي من العناصر الدخيلة واعتماده إلى شخصياته خلال اللوحات الجدارية لأوروزكو وديغا وسيكوروس .

على أن الفن المكسيكي يدع للفنان حرية التجربة ، ويترك له أفقا لإنهائه لها من منافذ التعبير عن النفس . من هنا يبدو وجه آخر من وجوهه يتشك في هذا التنوع في أعمال جيل من الشباب يتردد بين الفن التجريدي والفن الشخصي التعبيري ، ويعتق في كل مجال من هذه المجالات إبداعات قدم المعرض نماذج عديدة منها هي ذاتها تدل على أن الفن والحرية على وفاق وأن التزام الفن انسا ينبع من حرية .



ARCHIVE

سبدو فيه مشاركة الفنانة
... . ولكن الحق القبيح لهذه اللوحات
بها أحيانا وجوه الجموع التي تراها على المنصة
تتحول في اللوحة الفردية للأشخاص إلى احترام
ومعاطفة مع الجليس الذي تصوره فتعقب ابتسامه
السخرية وهي في حوارها التشكيلي مع نماذجها
بكثر توفيقها حين يكون جليسا فتساق أو
سيد حب يخرج الحوار التشكيلي محملا بنض
الحياة .

للفنانة في أعمالها الأخيرة التي تمثل مشاهد
من التسمية أو من الريف طابع جديد في معالجة
الألوان . وهي حصل المسطحات اللونية المتقابلة
تتحمل في ذاتها توراها الخاص ، ولكي ما زلت
أثر الوجه الآخر لمرجريت نخلت الذي يهمهم
بلدسات اللون الرصينة ويفيض بهذه الموسيقى
الحية في تجسيدات وبالنض النفس في وجوها
الإنسانية .

من نفس الفنانة على هذه المسطحات والأوجه التي
تمثل لها المحبة والقدس .

غير أن أهم ما في أعمالها مرجريت نخلت هو
قدرتها على الملاحظة الباقدة . هي عين تشكيلة
تعرف كيف تشكل تكوينات الجموع وتسجل
تعبيراتها النفسية دون افتعال ودون شغل من
الترام مذهب بذاته فتخرج اللوحة محملة بصلق
الرؤية وصدق الحياة . كذلك تبسود على قمة
قدراتها في لوحة البورصة ، ولوحة الحمام الشعبي
كثافتها تغد إلى مداخل الأشياء وتجردا لكشف
لنا واقعها الصارخ دون توشية من زخرف أو زيف
من رداء .

وهبة الملاحظة عند مرجريت نخلت وعيها
المتنعة تجعل منها مصورة ممتازة لوحة للإنسان .
في كل صور الأشخاص يبدو هذا الذكاء النض
للفنانة في الكشف عن الروح الداخلية لموضوعها .
هو ذكاء نابع من القلب والبصيرة يلمح التشجن
والأسى وما تنطوي عليه الوجوه من حزن دثر
والنكسار ، وهو خط مشترك في كل الأوجه التي

عبد الهادي الجزاوي : مؤلف الفهارس الشعبية

ما زلت أذكر تلك الليلة البعيدة في إحدى قاعات
الأنبلية إذ جلس ينشدنا بعض أشعاره التي صاعها
من دموع النواويس الشعبية ، وأشاعت في الجو
قتامة حزن و رهبة فاجعة كهذه التي تسكن أجواء
لوحاته . .

وما كنت أدري أن عيسى الهادى الجرار يطوى
أساء على علة فى القلب تحمل نذره ، ولكن كنت أدري
فى وجهه وقامته الطويلة وصوته المتقطع ملامح
فارس شعبى ينوء بهجوم المعارك .

ومنته أيام مضي الفارس الشعبي ، وانقضت معاركه ، وبقيت لوحاته تحكي قصة فنّان نفذ الى المكتون الدفين لرواسب الحياة الشعبية ، وصاغها بأسلوب عبر عن فواجها وقدم بالعرفه المقلية والمعرفة الروحانية المدلول الناطق لكثير من مؤامرها .

وكم تنقلت رؤى الفنان بين العوالم المجردة وبين التعبير عن روح العصر الجديد ونهضة الصناعة وبين التحليق في عوالم الفضاء ، ولكن حينه ظل دائما مع هذه الحواري الصناعية في أجواء القاهرة التي كانت عنده مصارب في دخلها وبقي لها في نفسه شعور الولاء للعهد الأول

تستجمع رؤاها اليوم اشتات أعماله حلال
 عاما شارك بها في الحياة المـ
 عا اجمع بين كـ
 عن نقل المآسي والتساول المهم من المصير
 نرى ذلك في لوحته « ميكانيكية العنصر »
 تن عيون الفتاة العالسة بأبي حزين
 وللمع جو الفواجع في معالم الأفراح - في زواج
 زليخة - وفي عيون ادمه الباكسة وقد صمت
 مؤماره وجسم على نفسه قلد ثقيل ، وفي لوحته
 الرمزية « الماضي والحاضر والمستقبل » وما تنضج
 به من شعور بأهمية

حتى الأحلام في لوحات الجرار كابوس جائم على
النفس ، ولا تخلصو لوحاته التجريدية من هذا
الجو الفساجع ، بل أن لوحاته الرمزية يتركز في
حواسها السرمدية إلى ألوان نابذة كأنها لون حشث لمادرتنا

على أن هذا الخط النفسى الذى يلوح فى لوحاته
يتزاوج مع الخط التشكيلى - والواحة عنده مزاج من
الشعور والفكر والصياغة الفنية .

والاحساس بالمأسى ليعاود الجرار حتى في مراحل
الآخرة وان بدأ احساسا بالصراخ ملغما بالرهبة
والاسنان الجديد ، في اعماله الآخرة
لا تخلو نظراته الطامحة من قلق يمثل الجو النفسى
الداخلى للفنان الذى لا يستطيع معه فكاً .

بين الإحصاءات الفنية المختلفة التي ظهرت بمصر
في نصف القرن الثاني ، يفغ عبد الهادي الجزار
بأسلوبه القسام على مراعاة القيم التصويرية ،
الخارج عن مالوف الرؤى التقليدية للأشياء والمعالجة
الأكاديمية لها .

الحرار التصويرية من حيث غنايه بالون
الإنساني انساني في النوحه وبالتكوين كمحور للالوان
ملكه كرسام فهو من ذى الاحساس
وعو من مرحلته الأخيرة التي صور
فم انشد بملك الاشارة الخط ليشو
وسيطر مؤكدا ذاته * فقبل
هذه الاعمال من عالم نفسه
القطعة حوله وشهد مواقع من
روحته ارجعه من مساهله
وجعته منها *

لقد صحا العنان في المرحلة الأخيرة من أحلام
رؤاه القديمة ، وصافح الأمل بالخطوط المتعالية في
لوحاته ، وما كنا ندري أنه إلى الصمت سيلوذ .



الحياة

بقلم الدكتور

محمد محمود غالى

الحياة لبعض الكائنات الصغيرة تعيش تحت سطحه الذى كان يعتقد العلماء أنه رمال لمدة أميال ، وهذا ما يهنا في الموضوع الذى نحن بصدده .

وفي الأسبوع الذى يليه وفي يوم ٣ فبراير على وجه التحديد وصلت محطة الفضاء الروسية « لونا ٩ » ، وهبطت عليه ساله وأرسلت بدورها صوراً تلفزيونية واضحة بمعدل صورة كل ١٥ دقيقة وأرسلت هذه المحطة المعبية معلومات قيمة عن كيمياء القمر وجيولوجيته ، وثبت أن سطحه غير مستو . كما تم نقل ، بعد حمل هذا السطح هذه المحطة وهو ٣٠٠٠ رطل أى نحو ٥٠٠ رطل تقريبا لأجاذيب القمر سدس جاذبية الأرض ، على أن وصول محطة الفضاء هذه سليمة عتبره العلماء نصرا علميا للبشرية كلها ، وتقوم « لونا ٩ » بتكشف أسرار سطح القمر ودرجات حرارته والضغط الجوى عليه ، وقد أعلن « يورى سكوفسكى » وهو من الاختصاصين في طبيعة الفضاء أن القمر هو مفتاح أسرار النظام الشمسى كله ، وترسل هذه المحطة المعلومات والصور بناء على أوامرتلقاها من الأرض ، وأنهموت بريقات التهنئة من أنحاء العالم على الاتحاد السوفيتي الذى حقق انتصارا علميا يعتبر الأول من نوعه في التاريخ ، وقد قطعت المحطة المسافة من الأرض إلى القمر في ثلاثة أيام . قبل أن تلمس القمر بفترة قدرها ٤٦ ثانية أطلقت صواريخ مهددة لبرعتها ، وذكزت الصحف أن الطائرات في محطة الفضاء هذه تشبه بأشعة الشمس ، وأن العلماء يتراقبون اشارات الشفينة ويحولونها إلى حقائق مفهومة بواسطة عقول الكمبيوتر معقدة وأشباه السوفييتى تبع مشاهد سطح القمر على شاشة التلفزيون ، وأن « هبوط السفينة ساله على بطنه بعد الذى طرأ حتى العلماء أن تخوض أى محطة فضاء فيه .

تحدث نفس في موضوع صعب . الحرساء في عصر الأرض . موضوع شائك ومسألة خطيرة بلا « لونا ٩ » لسلو لوى الشخصى .

ولا ينبغي أن نرى ، إنما انما نرى موضوع . أعرف الكثير عن حركة الجسيمات الصغيرة كحركة الطلى في النيل وأعرف العلوم الذرية والخاص منها بالتنبائل الانشطارية والهيدروجينية وعلاقة ذلك سلامة البشر ، ولعل صفاتي هذه من مصلحة القارئ الذى يتابع مقالاتي على صفحات المحطة في امر الحياة . الأمر الذى يجعل كلاً من كلاً من

وكان مقال الأخير بعنوان « الجسيمات في عصر الأرض » في عدد ديسمبر سنة ١٩٦٥ . وإذا العالم الجديد يحمل معه أحداثا علمية جسيمة وصل صداها إلى مصر بل وصل بعض قادتها إلى بلدنا الأمين ، وكان على أن اتابعها جميعا ، وأول هذه الأحداث أن دعا الاتحاد العلمى المصرى أحد أقطاب العلماء المتخصصين في دراسة القمر ، وهو العالم الأمريكى الفذ « كوبال » إلى ندوة علمية ، وقد رأى الاتحاد أن تكون هذه الندوة لا في قاعة الاتحاد المتواضعة إنما في قاعة جمعية الاقتصاد والتشريع وذلك لسمعتها ، وقدم صديقى الأستاذ عبد الحميد سمحاح مدير مرصدى حلوان والقطامة الحاضر الذى عرض آخر صور أخذتها أمريكا للقمر ، حيث أرسلت الولايات المتحدة محطة فضاء أخذت للقمر ٥٦٠٠ صورة . بعد أن أرسلتها المحطة إلى الأرض ، وعرض العالم « كوبال » الذى اشترك شخصه في هذه العملية الجسيمة الكثير من هذه الصور ، وأعجب ما فيها أن بعضها كان على بعد لا يتجاوز مترين من سطح القمر ، وقبل أن تصطدم المحطة به ، ولقد مثل العالم حل فيه حياة في القمر فأحباب بشي من اليقين أنه قد تكون هناك نوع من

وقلتا

وبعد حرب حريده ، برافدا ، عن صموده ارسال
سعيه ، انصاف هذه الى القمر ، فقاتل ان الصاروخ
اقترب من القمر بسرعة (١١٠٩٠) مترا في الثانية ،
ولو كانت السرعة قد زادت على ذلك مترا واحدا
لابتعد الصاروخ عن القمر ١٢٠٠ ميل ، ثم ذكرت
ان عملية توجيه الصاروخ هي الأخرى صعبة للغاية
فلو حلت وانحرف بمقدار عشر درجة لابتعد عن
القمر تماما .

ولقد حضرت في يوم ٧ فيسراير ندوة عن محطة
القضاء «دونا ٩» وسجلت إحدى الوكالات السوفيتية
حديثا لي عن شعوري عندما وصلت «لونا ٩»
وهبطت سائلا على القمر دون أن تتعلم به ، كما
أحدثت منى إحدى المندوبات واسمها «لانازارونا»
حديثا للصحف في موسكو ، ولا شك أنني وأنى
شخص مثقل بالعلوم سعيد أن عاش ليلى هذه
العجائب .

أما عن الندوة فقد كان المتحدث فيها البروفسر
(ديمتري وشكوفسكى) وقد ضم الاجتماع فريقا
من العلماء الصيريين والروس واليابانيين ، وكان
قاعة صغيرة وقد اضطروا الى تغيير المرحبين من
اللغة الروسية الى العربية ثلاث مرات ، كما
الأوفق أن يكون مترجم شمسهم يعرف أحد
الروسية والعسيرة ، في الوقت الذي كان
العلماء حتى غير الاصطلاحات العلمية والاصطلاحات
في هذه الندوة من الاجتماعات
العالم الروسي وكل سؤالي
موضوع أجد وذكروا ان
المادة العلمية له بعدة الشخصيات
من الفكر من الأعداد وقد قضى
دراسة أعمق وركز مجموعة شمسهم
أن العلم لا يمكن أن يبدلنا قاطعة على ما اتسائل
عنه خاصا بالأصل في الحياة في هذه المجموعة .

قلت له في وضوح أن النظرية القديمة الخاصة
بلكواكب المجموعة الشمسية وعندها كما تعلم تسعة
تبدا بالكوكب عطارد وتنتهى بالكوكب بلوتو ، هي
أنها جميعا انفصلت عن الشمس ، ولكن النظرية
أحدثت وقد أثارها العلماء الروس وأخذ بها حاليا
كثرة من علماء الغرب هي أن الشمس وكواكبها
واقمار هذه الكواكب تكونت كلها في وقت واحد من
غياب كوني تجتمع وكون الشمس كما كون هـنـه
الكواكب السبعة وأقمارها - إذا كان هذا صحيحا
وليس من سبيل للدول عنه فكيف نشأت الحياة
في هذه المجموعة وفي غيرها من الشموس ، وبالأحرى
ما هي الحياة ، قد يكون لديك جواب على تساؤلي
وكرر لا أقصد أن تكون جوابا علميا إنما تكون

لديك جواب قد تكون أحسبت به عن شعور أو
عقيدة من طول دراستك للكواكب والأقمار عشرات
السنين .

وها ذكر لي أنه لا توجد اجابة عنده على هذا
التساؤل وأنه لا يعرف من أمر الحياة ونشأتها على
الأرض وفي غير الأرض شيئا .

وأعود لقافي السابق المنشور في المجلة بتساريف
٥ ديسمبر الماضي بعنوان الحياة في غير الأرض ،
وقد تحدثنا فيه عن مركبات الفضاء الأمريكية منها
«الـ ١٠» و«الـ ١١» والـ ١٢ ، كما عن كوكبي
الزهرة والمريخ أقرب الكواكب للأرض واستمعنا
العلماء وجود الماء والأكسجين في كوكب المريخ رغم
أن الحرارة فيه تصلح للحياة ، ولكن عدم وجود
الأكسجين والماء يفقدنا الأمل في وجود الحياة عليه ،
كذلك تحدثنا عن كوكب الزهرة حيث تنبع الحرارة
على سطحه ٤٠٠ درجة الشئ الذي يفقدنا الأمل في
وجود حياة شبيهة بحياتنا بالمعنى الذي نفهمه
هنا ، وتساءلنا عن تعريف الحياة وماذا نقصد
بالحياة .

تحدثنا هل هي مجرد تركيب كيميائي للجزئيات
كيميائية والماء ؟ قلنا أن ما يقوله العلماء شيء
آخر وأرجأنا موضوع المناقشة في
العدد ١٠٨٨ .

أعود لأعداد المجلة وأعود لتساؤلي
الكواكب في العدد ١٠٨ بتاريخ ٥ ديسمبر سنة
١٩٦٢ والآخر بعنوان «عندما تتأمل الحياة وتبحث
نشأتها» نشر بعده بعام بتاريخ ٥ ديسمبر سنة
١٩٦٣ فإذا بي أذكر المباشرة من البشر أمثال دالم
كري : مبرور ، أبستين ، وأمب هذا إحدى
بعض الأدبيات التي يجمعونها والقردة خلقا واحدا
وذكرت كيف انهارت العقيدة في أماكن وجسود
مخلوقات من نفسها غير متسلسلة من غيرها ،
وكيف أثبت العلم أن كل مخلوق إنما يوجد من
غيره . وتحدثت عن الخلية الحية أنها تتحرك من
نواة وسطى يحيطها غشاء خارجي يسمى الغشاء
الخلوي ، وأنه بين نواة الخلية وهذا الغشاء يوجد
ما أطلق العلماء عليه كلمة الميتوبلازم ، وأنه توجد
في نواة الخلية خطوط رفيعة متوازية لا تراها العين
يسمونها الكروموزومات ، أطلقوا عليها بالعربية
كلمة الصبغيات ، وهذه الصبغيات هي التي تحمل
ما يسمونه الجينات التي فيها الصفات الوراثية
لكل كائن حي : الإنسان والحيوان والنبات ،
وقلت أن العلماء قد ذكروا أن الحياة قد وجدت في

هذه 'جينات فجأة' وأكرر القول يعمل مجهول
للعلماء حتى اليوم .

والجملة الأخيرة تثبت لنا من جديد عدم معرفة
لسر في الحياة وكيف نشأت .

والواقع أنا لا أصدق قول الماديين من أن المادة
أول شيء حدثت من المادة السماء عذبة الحياة ،
وأدركت شيئا واحدا أود أن أكرره اليوم وأكاد
أثق فيه ، وهو أن بالكون المعاصر مادة حية ومادة
بدون حياة ، وأن الفارق أكبر وأجل من أن يتصوره
العلماء داخل المعادلات والدوال والمتساويات أو
يعرفوه داخل المعامل .

ولقد اطلعت أخيرا على الجزء الأول من كتاب
الخليه من السواحي البيولوجية والبيوكيميائية
والوراثية ، وهو خاص بالأعضاء الأساسية في الخلية
الحية وفسيولوجيتها لصديقا الأستاذ الدكتور محمد
عزيز فكري والدكتور عماد الدين الششيبى ، وهذا
الكتاب الذى صدر حديثا فى ديسمبر الماضى يعبر
دراسة شاملة هامة لا غنى للطلاب عنه ولكه
لا ر شيئا بخصوصه يمكنه خلق خليه حية من
مادة عديمة الحياة .

وبعد كل ما ذكرت هل أستبعد رغم ذلك
المتواصل ما يتبرر لنا الطريق .

نعم موضوعان قد يقطن اليهما
من جديد ، من السجدة ، والحياتية ،
لتناولهما فى الصفح هذه الأيام قد
من الفبار على معتقداتنا التى ذكرناها وأنها أميت
وما زلنا يؤمن بها .

الموضوع الأول خاص بتجربة مشيرة ناجحة
لتركيب الحياة داخل أنبوبة اختبار ، هكذا ذكرت
صحف عديدة فى عدوئها الزنانية .

ويتلخص الموضوع فى أنه قد نجح فريق من علماء
الولايات المتحدة وبريطانيا واليابان فى ' تركيب '
الحياة داخل أنبوبة اختبار ، وقاموا بتجربتهم
الناجحة فى جامعة لينوى الأمريكية ، وأعلنوا
المؤسسة القومية الأمريكية للعلوم - وقالت المؤسسة
هؤلاء العلماء نجحوا فى صنع مادة حية داخل
أنبوبة اختبار تتضاعف تلقائيا شأن الخلايا الحية
وتتكون من ' حامض نازل للمدى ' ، يشبه الى حد
كبير الاحماض التى توجد فى أنواع معينة من
الفيروسات الحية ، وذكرت المؤسسة أن هناك
التجربة فى علم الأحياء (البيولوجيا) ذات آثار
بعيدة المدى ، وقد أجريت بهدف تفهيم الوراثة
وبعض الأمراض المستعصية من بينها السرطان .

وقد بدأ العلماء الثلاثة تحت إرشاد الدكتور
' شبيجلمان ' مشروعاتهم بشأن خلايا حية أو كانت

حيه وزكوا عنها حامضا يتكاثر ذاتيا ، وهي مادة
يشار إليها علميا بالأحرف ' د - ن - ا ' وهي مادة
أساسية فى تركيب الخلايا الموروثة التى تحمل
الخلايا الحية .

ويقول الدكتور شبيجلمان أنه أمكن لأول مرة
وصح نظام للبحث بواسطة سوبه احماض يسمح
بأجراء تحليل واضح للطريقة التى يتجدد بها
الحامض الذى يتكاثر ذاتيا ويقول : ' لقد كنا فى
البداية نتحسس طريقنا فى الظلام ، أما الآن فإننا
نعرف ماذا فعل ' .

ويعنى هذا العمل الذى قام به علماء الأحياء أنه
سيكون فى استطاعة العلماء أن يدرسوا خلايا الوراثة
دراسة تفصيلية وأن يعلموا كيف تؤدى عملها
وكيف يمكن دفعها الى العمل .

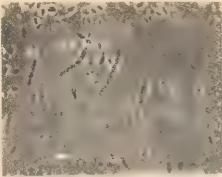
هذا ما روت به رقيه صادرة من واشنطن فى ٢٩
سبتمبر الماضى .

ويكتب لاحقا : ' ذكرى سبتمبر ' رئيس
مجموعة العلماء الذين قاموا بهذه التجربة قد صرح :
' إنه فى الامكان القول بأن العلماء الثلاثة نجحوا فى
خلق نموك فى أنبوبة اختبار ، ولكن لا يمكن
أنه يحاكي حل مادة حية ، لأنهم من الناحية
' بدوا بشئ حتى بالفعل أو كان حيا ' .

وقد أعاد
نما له ' يغلقوا الحياة ' .

الموضوع الثانى : ما روت الصحف وأطلعنا عليه
فى كثير من المجلات والجرائد فى أواخر العام الماضى
باعتوان ' هؤلاء فازوا بجائزة نوبل للطب ' واكتشافات
' سيجمل اعلم ' ' درا ' على المحكم فى
إنتاج الخلية الحية وبالتالي التحكم فى عمرها ولكه
لا يمكن أن تدعى أنها حيا وفى الزمان الذى نعيش
فيه قد أوحدت الخلية الحية بوسائل علمية
كيميائية كانت أو بيولوجية . . . ولكن يحكم الفأرو
على هذا الموضوع الذى زلزل بعض العقائد فيما
نحن نصدده نروى الحادث كله كما جاء فى الصحف
والمجلات العلمية .

ومع ذلك دعنا من إطلاعنا العمر ودعنا من معالجة
السرطان ، دعنا من كل ما تناقلته الصحف عندما
فار هذا العام ثلاثة من العلماء الفرنسيين بجائزة
نوبل للطب فى عمل مجيد متواصل يختص بالعلاقة
الحية ، وهم ' رولوف ' و ' فرانسوا جاكوب ' و
أستاذ الخلايا والجينات فى كلية فرنسا Collège
de France و ' جاك موسور ' أستاذ الكيمياء



شكل (١) نوع من البكتريا تنمو في وسط صلب

ويقولون ان هذا الكشف سيؤدي ايضا الى
امكان التحكم في الأورام السرطانية وعلاجها .
وهذه النتائج وإن لم تكن لها نفس الأهمية
حتى الآن ، إلا أنها تلقي الضوء على الأسباب
التي تجعل الخلايا الحية الطبيعية السليمة تتحول
الى خلايا سرطانية .

إنه أن الخلية الطبيعية في جسم
آخر هي الخلية القادرة على
الحركة في جسمها أو تومانيكيا ، أما الخلايا
التي تنقسم عن تلقى الإشارات التي
تأتي من خلايا سرطانية .

لذلك يجب علينا أن نلاحظ حساسية في مفهوم
الكشف عن الخلايا السرطانية
بخصوص وسعته في الامم . ولكن في رى لان
يوجد خلية واحدة ولم تخلق الحياة .

ومما تقدم يصح القول ان العلماء الثلاثة الذين
حازوا هذا العام جائزة نوبل في الطب اوجدوا اسلحا
وسايل جبارة لمعرفة امر الخليه الحيه وما
عليها او فيها ولكنهم لان لم يخلقوا خليه حيه وهذه
عقيدتنا التي لا تنزعج .

ونمة فريق من العلماء المحدثين يعرفون مسحة
الحياة بأنها موجودة في مخلوقات تفرقت عن العماد
وان لها قصدا معينيا . وذلك معنى حتى في صفر
المخلوقات في البكتيريا مثلا .

فهذه أنواع من البكتيريا تنمو في أوساط معينة
تقديها كما في الشكل ، فإذا أضفنا إلى هذا الوسط
النسولين مثلا وهو بالنسبة لها سم زعاق بقضي
عقب ممينا ما عو في نايه الغيا ، لأنها تمتصه وتموت
بمسب نواع أخرى تظن لوجود هذه المادة السامة
لها فتبدأ في الحال تنج مادة اسمها بسمليتين ،

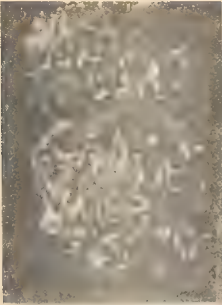
الحوية للخلايا في السوربون ، وهي محاولة
تكشف اسرار الخلايا الحية ، وتمضي الصحف
والجانب اسمه دويل : إذا اعتبرنا أن اكتشاف
الوراثة كمن سيطرة العمود الفقري لبحوث الطبيعة
السوية ومعرفه الاسرار الذرية ، فإن الإبحار التي
قام بها الثلاثة لها نفس الأهمية في معرفة أسرار
الخلية الحية ، فبعد اكتشاف العالم الكيميائي
الفرنسي لذلك الحامض الذي سموه « د. ن. أ »
D.N.A سنة ١٩٤٤ ومعرفة أنه السبب الرئيسي
في انقسام اوراسه مفعلا ، ومعرفه العماد ان
جسيم من الفيروس وهو أصغر مما نعرفه من
الجسيمات الحية وأى جسم مهما كان قدره أو شكله
أو حجمه من الغاز الى الانسان الى القيل الى أكبر
الحيات انما يؤدي وظائفه الكيميائية الحيوية عن
طريق ما نسميه الجينات ، وهي حاملات الوراثة
من الجد الى الابن الى الحفيد وهكذا ، وهذه
الجينات محمولة على ما نسميه كروموزومات .
كل من هذه الجينات المنتهية في الفضالة والتي
لا ترى حتى بأحدت الميكروسكوبات هي جزء
ملى ، بالحامض الذي ذكرناه . وبالحامض
الفيروسات لا تحتوي على هذا الحامض السامع
على حامض آخر يطلقون عليه الرمز « ر. ن. أ »
R.N.A . واضطره المرء . من مع هذه
الجينات يتحكم في إنتاج نوع من المخلوقات
الكميائية من الارباب .

وقد اختصار « رولوف » أحد العلماء الثلاثة
خلية ذات جسيم واحد - نوع من البكتيريا
كروموزوم واحد بينما خلية الانسان
٢٦ كروموزوما ، كما اختار نوعا معيناً من الفيروس
الذي يزرع في البكتيريا ولهذا النوع خاص واحد ،
وتوصل الى حقائق عمده عامة من اعداد
تمت بين الفيروس والبكتيريا .

اولها : قامت هذه الجسيمات في الفيروس بغزو
البكتيريا وسخرتها لإنتاج جينات مشابهة لها .
ثانيها : أن الجين تبقى ساكنه داخل البكتيريا
حتى تؤثر فيها ظروف خاصة كالاسم .
المؤثرات الكيميائية فيجعلها تعاد مساهم .

ومن هذه النتائج بدأ « فرانسيسوا جاكوب »
و « جاك مونور » زميلا العالم « رولوف » عملهما
فتوصلوا الى وجود حامض جديد في الخلايا البكتيرية
هذا الحامض هو الذي يوجه الخلية في إنتاجها
للمختلف المواد الكيميائية والانزيمات .

ويبدو أن اكتشاف العلماء الثلاثة سيجعل العلم
قادرا على التحكم في نمو الخلية الحية وبالتالي
التحكم في عمرها .



دب على حرج شعرة ولد والدت نظريته

في صبيات عددها ٤٦ عندي
جاءت عن حساب محمولة
معدة عدداً ككوبها،
عدداً محدداً من أجنات في
الكن هذا النوع من الخلق . فليقل
العلماء ما شاء لهم الكلام - أما أنا فهذا الكتكوت
لم يوجد اليوم انسا وجد من ملايين السنين
ولا ندري كيف وجد الكتكوت الأول الذي تلازمه
هذه الصفات المحممة .

لقد تحولوا معاً إلى الغاري العرين من الاقمار
الصناعية إلى مركبات الفضاء إلى لونا ٩ التي
سقطت على القمر دون أن تهشم ، والتي أرسلت
صوراً تلفزيونية رائقة إلى الأرض والتي ستقل
توق القمر ملايين السنين ما دام القمر باقياً ، إلى
يجارب علماء في أمريكا عن محاوله خلق خلية حيّة
تتم خلق بعد ، إلى علماء الطب الثلاثة الذين حصلوا
هذا العام على جائزة نوبل في موضوع الخلية من
حديث إلى الصفات الوراثية في هذه الكتاكيت .
وعند ظني أننا لم نتهتد إلى الأصل في الحياة .

كيف وجدت ومنى وجدت ومنى تنتهي ؟ كل
هذا في رأيي ما زال في عالم المجهول ، وفي دنيا
الغيب .

وهذه المادة تعلم في الجبال البسطين السام ، واللهم
أن هذه البكتيريا لا تفعل ذلك إلا عندما تشعشع
وجود البسطين - أما إذا لم يوجد فهي لا تضيق
بشاتها لإيجاد هذا المضاد وهذه حالة يصنفها العلماء
بأنها من حالات التقصد وهي تدخل في حالات الذكاء
صغره من صفات الكائن الحي .

وهذه العراشة المسندة إلى جذع الشسجيرة
التي براء في الشكل تلاحظ أنها منبسطة على الجذع
بطريقه لا ترى فيها في سهوله وهي بذلك لها قصد
معين ألا تراه المصافير والطيور التي إذا أدركتها
لا تتوانى عن التهامها ، وهي بذلك لها قصد بل قل
أن عندها ذكاء صغره من صفات الكائن الحي .

ونذهب إلى الاسمان فنقول أن بناء السد العالي
لهم قصد معين هو أن يسيطروا على النيل أطول
أنهار الدنيا وأغلبها في التاريخ لبغيد المصريون من
مياهه أكبر فائدة فلا يضيعون قطرة من مياهه
لتذهب سدى إلى البحر وفي هذا لهم قصد جزء من
الذكاء خاصه الكائن الحي .

وحصلنا من أنشأه ومن تلك الحديقة التي
كانت مخصصة للملك السابق على عدد من كراكب
من النوع الإنجليزي المعروف باسم رود أيلاند
وكن عمرها يوم أن وصلت إلى ١٠ سنوات وأصبح
عمرها ساعة كتابه هذا المقال ١٩٥٠ وأصبح
مات منها ما مات وعاش ما عاش
كل يوم وأتأمل معها الحياة . ترى من
الذي نحن بصدده . ترى من
الدنيا التي أتأملها . إلى أن تذهب ؟ أما أنها
تذهب إلى فناء كل باجسامها وأرواحها فهذا
ما لا أستطيع الجرم به . فما دام وجودها مجهولاً
لنا ، فننأوها بالتالي مجهول أيضاً . قد تقني
أجسامها حيث ستصبح يوماً لحمياً لأولادي
وأصغادي وقرينتي التي ترعاهما . ولكن الأرواح
هذه أين تذهب ترى أين أبأؤها وأجدادها وكيف
وجد جدها الأول ؟ كل هذا يذهب بنا إلى محيد
الغامض والمجهول .

أحركه جميع واحد من معصب عد
الشهر ، وفي هذه الفترة القصيرة من حياتها
- حركات تكاد تكون واحدة ، وثبات تتلوها وتنام
واحدة ومتشابهة - حركات موجحة في أرض هذه
النملة التي اصطفتها لها - كل هذه الحركات
وأماها كانت بلا شك من القدم . هذه الحركات
المتشابهة كانت بلا شك في أجدادها من القدم
السعيد ، ويتحدث العلماء في شأنها كما يتحدثون
في أمر الإنسان الذي مراقبها - يتحدثون -

الطائر الغريب

قصة قصيرة

نظم دانيال عبد الله زرق

عند الغروب ... والغربة الصغيرة تستسلم منعه عند حافة البرية الشاسعة بلها السكون
الشمس بعد يوم من العمل الشاق ... دوت نغمة صرخة حربية معجبة كأنها صرخة روح مفهور ...
واظلمت الكلاب نوى غوة كئيبا يشجع في انغمس دنقا مضيا ... ثم دوت الصرخة من جديد ...
- كوكوكوه ! كوكوكوه !

فندمعت الكلاب في ن الحسد : وهي تتجول رافعة احطاطها احمره متشائمة الهواء يحذر
بحثا عن مصدر الصوت .

كانت الصيحة نداء طائر غريب ... يصيح طائر من ... ثم حشد الفلاحون المطيرون
ان هذه الصرخة الوحيدة على ان صيد غريب ... وان مؤذن القسرية وهو يسلم
ويحوقل

- احشئ ان يكون همداء من ... لم يولد معي ان يكون لعواقب سليمة .
واستبد القلق بالقرية .

ومرر الأيام والليالته الموهمة لا تشع ... والطائر الغريب مختبئ في مكان ما من السنان
يسفل الشمس حين تشرق وبودعها عند الغروب صبحانه الحزينة الغامضة ... فذات فلوب
الفلاحين المثقلة بالهم تنفتح لهذا الحرر الحارق وتجاوب معه .. وان ظلت الحوافر تتناوشها بين
الحين والحين .

وسما نحن حائسون عند الفصل ... بعد صلاة المغرب ... ترددت الصيحة الغريبة ... فتوقفا
عن الحديث لحظة .. وانصبت عم مندور الى عشاء الطائر باهتمام ... واحذ بعث بلحينه البيضاء
المرسلة ... ثم هز راسه مفكرا وقال

- ما أعني أحرار هذا الطائر ... ولكنه لا يبعث كالغراب ولا ينحب كالبلوم ... ان في حياته سر ..
... صيدوني هذا كل ما في الأمر ... ان في حياته سرا .

وتوقفت ان يطالع علنا عم مندور ... في أي وقت ... بقصة شيقة عن هذا الطائر .. فلس
في القسرية تليها من يديها في قدره على حق الحكايات العجيبة التي يمتزج فيها الوهم
بالأسطورة امتزاجا مذهلا خلايا ... لهذا احببت لك التبع العجوز الذي يحمل في صدره القمار
قلب ممان حقيقي ... وفي راسه الاثمن ذكراب يسعين عاما ... قضاها في شعاء من ... فلاحا
لا أرض ... منتعلا من قرنه الى قرنه ... ومن اقليم الى اقليم ... حتى استقر في هذه الأرض
الحديدة محاولا دون بأس ان يصنع لنفسه حياة جديدة .

بوجهب ... كالعادة الى حفل البطيخ الملائم للسنان حيث يتولى عم مندور الحراسة ... هنا
حلوا في الحلو استمتع بمطر الشمس العارفة وهي تتحدر وراء الأفق على مهل كأنها ملكة تنزل
من عرشها في كبرياء الملكات ...



- وفد عرفت سر حزنه أيضا .. انه يبكي وطنه يابتي !

- وطنه !

- طبعاً .. طبعاً ... فماذا يكون غير هذا ... ان هذا البناء الجرس لا يصد عن صائر حمص بلا سبب ... وأنا عشت طويلاً .. ورأيت الكثير ... سكنت في طول البلاد وعرضها ثم ان هذا الطائر في أي مكان ... انه عريب يابتي والعربيه نصيبه والخس ان لوطي بعصر فيه الصغير عصراً ... فانوطن عال على كل حال وحتى الطيور رحب أوطانها ... لهد يتألم .. سكي وهو يعني !

وسألته مجارياً

- ولكن لماذا لا يرحل الى وطنه ويربح نفسه من كل هذا العذاب ؟

- لقد ضل الطريق بالطبع وهذا يحدث للناس أحياناً !

- ربما فقد وليفته ياعم متسدور وهذا يحدث للناس أيضا .

وشعر عم متدور بالحسرة الى اطول عليها عاربي الأجره فقال بصوت متهدج

- انت تسحر مني يابتي ولا تصدقي... وربما يقول الآن في نفسك أسي شبح محور محرف ... ولكن رأيت وليفته أيضا ... معاً قولك الآن ... رب رحن متعلم وبعا الكتب .. فمن لي أنت لماذا هو حزين ... ان الناس لا يحزنون بلا سبب .

- الناس ياعم متدور !

- والطيور أيضا ليست لها روح مثلاً .. رعمم ان اقول شيئاً ... ولكن بفره واحده الى وجه عم متدور انفتحتي بالصدمة ... كان ينظر الى شبح لاجئ لها كاهها وعي الحميمه كها ... فعمم ان آية قوه في الوجوه من سمع زحزحه ... فليح ... سبب انكاه ... وادركت ان عاطفه ما قد ربطت بين هذين الكائنين ... عافه عريبه ... ولكنها عمقه وحاره ... تسع من حب الحياة المشرقة بين زرع الكناث ... وتنبؤ ان في هذا النعاه لمعيق الساع في مداه ذلك الطائر وفي حياة هذا العلاج ... وشعرت انه من المار على أن أشكوه هذه معانلة الحرة البسلة لاي سبب ... رادف ... الذي ... وأغمص من الفكر على صوت عم متدور وهو يقول

- لماذا لا تقول شيئاً ؟ ... ان رأيتك فليمنه ليس كل شيء موجود في الكتب !

فلم امك الا ان اقول :

- أجعل .. ليس كل شيء موجوداً في الكتب !

فنهضت على عجل لانصرف ... كان الليل فدارحي سيدوله ... فصمم عم متدور ان يستصحبني حتى مدخل القرية بعد كان يحشى على من حلكه الظلام ... وتل ان يسرق كرز بحديره لي بأن لا أجبر احداً .. وبعد احتسرم ريدتي به ... غير انه افسى المر بنفسه ... فقد سمعت جاسوسه احد العلاجين في بئر الساقية وكسب ... وبعا بعض العلاجين الكاربه الى وجود الطائر العريب ... وراحوا يصبون عليه اللعاب ... ثم احدثوا شامرون لعنله ... وبعد هذا الحد لم يطق عم متدور صبرا والتبرى يد قع عنه بحرارة ... ولما سألته احدثهم :

- ولم لا يكون هو السبب !

أحد يقص عليهم حكايته مبرراً ببسكل خاص وجود الطوي الابيض .. ناسطاً سر احزانه بلهجه صادفه حتى مس قلوب العلاجين البسطاء ... وفي عمره الخماس قددهم الى مكان الطائر لسروا بانفسهم كم هو جميل ووديع وطيب .



برمت اطراف قصة عم متدور الى البك الصغير ان صاحب التعتيش ... وفي صباح مكر ومن ان تسرع الشمس تماماً .. دوت في السسبان ... سمع العلاجون على نرها صرخه الطائر سد حرا ولوعه ... وراوا البك الصغير يخرج ... السدان وفي اعقابيه أحد الحراء يحمل احب الطائرين مصروعاً ... والطائر الآخر يحسلق في ... وساء ... ويحوم فوق دوائب اشجار في بأس ... ثم يطلق صرخة اخيرة ويندفع الى الشمال .

رمي من مزبلة غريه وهو همه احسان مسجحه ، وبصك اوبه انه ميايه
- لقد اخذ الشر وراح

وبكى حين ذنبت من جفن مسيح ، وحدثه من صدر حريه باقلى من عيشه ريمه لاحد عرجه
الى الخارج فقلت اسرى عنه

- ماجدوى الحزن ياعم مندور ... لقد مات وانتهى الامر .

فنظر بحيره وقال باسى عميق

- هذا صحيح .. ولكنه قنصل ... فلماذا قتلوه ؟!

انه لا يؤكل وهم لا ينقصهم اى شيء .

- ولكنه نادر وجميل .

فصاح بقصيب .

- هذا صحيح ... فهم دائما هكذا .. يقتلون كل ما هو جميل ونادر .. ولاى غاية يفعلون هذا
.. لا احد يدري .

ثم هز رأسه وتبسم وهو يصرف على استانه

- لو اننى استطعت انتزاعه منه لدفنته فى لستان .

وسألته بدهشه

- ولماذا اللستان ؟!

فاجابنى بهندء

- لقد كنت تسمى هذا ...
محبوب ومراسي والسحر ...
عنه انسى هذا ...
رابعه ... واحبها فنبور ...
روحه قليلا .

وهو راسه بسيف وفور ...
ولان من القعدة لار ...
من صرغيت ان التوس

وصمت ... ثم أمسك بقبضه من الاعشاب ... وانزعها بعنف وراح يعصرها بقوة ..
ثم طوح بها بعيدا وجفف يديه فى جلبابه كأنه يمسحهما من اثم ما ... وقال بيأس .

- لو لم تركه لافرح .. و ... لانهم كنه هذه انطور الحمله . ولا يحب من يلدوا وحب
... وانهم لافرح من حبه . فحينئذ من سيحلف هذا اخر من يداها لى لسانا

عنازها الشجي حالما تمتلئ به اسماح الناس ... كل الناس .

ومسب لى ليحه ... من ... هه فى سرب صوته احسن وقت لاهه لى لاس من
حديثه .

- ربما جاء غيره ياعم مندور .. فمادام احدها قد جاء فما الذى يمنع غيره من الحى .

فقال باسف .

- ربما ... ولكن بعد زمان طويل ... بعد ان اكون قد مت .

وصحت معترضاً

- تذكر انك ما زلت حيا وهذا وحده يكفى ... ألم تفل لى هذا مرة ؟!

فتراقص اليريق الضاحك فى عينيه وقال

- لا بأس ... اظننى ساره يوما ما فممازائل امامى عشر سنواً على الأقل

ثم كرر لنفسه مؤكدا

- اظن ذلك ... ولم لا ؟ .

ثم ضحك ضحكته الناعمة من حبه القلب .



المكتبة العربية

إلى مسافرة

ديوان للشاعر: فاروق شوشه
القاهرة - يناير ١٩٦٦

عرض الدكتور: محمد غنيمي هلال

بعض الشعراء من قبل . ذلك ان الشاعر يبدأ رحلته من واقعه النفسى لينطلق من هذا الواقع الى ما يفقد اليه من ابعاد يستعيف بها عما يتوذه من المشاعر الطموحة المستوفزة السوارة . فالانطلاقة صدى اصيل للاحساس بنوع من الاستلاب والاعتراپ بالشاعر في رحمة البار . بتشيز الشاعر من بينهم سوء وحدانه . مصبه من العوا الحياه وتقبلوها كما

الديوان (١) رحلة وحدانية يقوم بها الشاعر ليتجاوز قيود الواقع الراكد المحدود الى آفاق الافاق القصبة الحافلة من

عوالم الطموح واتراء الوجود . وليست هذه الرحلة مع ذلك - نعيًا من الشاعر لذات نفسه في خارج نطاق عوالم الناس ، وليست كذلك رحلة غسبية لينعم بها روحيا في العالم المتناقض بقى ، كما انها ليست احلالا لثأله في غير بلده او عصره على نحو ما حلم

(١) الى مسافرة : ديوان للشاعر فاروق شوشه (القاهرة : يناير ١٩٦٦)



فمعالم الحادة في الرحلة الوجدانية واضحة . ولئن
نعيم القرار في آخر الحادة بغوص في ابحاث
عموش تعلق به النفس الطموح العطشى الى شيء
لا تدري على وحسه التحديد ما هو ، غير أنه في
« السعد » :

واسع الحلم وأورق المكائ
ودوت الأجراس في السعد
وطرقة وطرقات
شيء نامافي بدق من جديد .

وهذا « الشيء » يدفع اقناده اشج الى اسى الفلق
عليه ، وخشبة انقباض امارانه ، حين تتمثل في
المسرات العابرة :

كما تسلسل حزن المساء
وترتفع الأفكار العابرة
وسقط شيء تغيل الخطيئة
بعد مرحتنا الفائرة
ونمتد من خلف أماننا
رؤى عاثمات الأسى والحنين
وأطياف ليل حيد القرار
حكاياهم رسب في الجبس .

« شيء عامس » يستكين في الصدر في
مستند . قطرا سلام « متفابو توجس لا بأس ،
حسنة شعاعه في « السعد » .

« شيء عامس » يستكين في الصدر في
مستند . قطرا سلام « متفابو توجس لا بأس ،
حسنة شعاعه في « السعد » .

ونستطيع — رغم ذلك — ان نشبين بعض معالم
هدف الشاعر من رحلته . فهي السعادة والتحرر ،
في معانها الذاتي والاجتماعي . فالسعادة
اظهارها العام برادة مثل برادة الطفولة . يلتقي بها
الشاعر مع بعضه في اعتراجه الى « البعيد » العز
المبال كانه الحال . يتجاوز الظفر بحبيبي او ارضاء
نفسه .

نحب ونشأى مسافنا
ونجمعنا الرغبة اللامحة
ونطلعو على شمة كالأشرف
نهدمها الرغبة الجامحة
ونفجونا لحظة كالحب
وشيء تدى كوجه الطفولة

هي يقنون بها ويخامون عليها . وهؤلاء سحناء
الافاق المحدودة والعيش التسامح المتكرر ، وليس
الشاعر من هؤلاء ، ولا يصلحون ان يكونوا هم من
بين أقرانه . ومن الناس كذلك من يستند بهم الحنين
الى غير خلاقهم في ابهام وغموض يدفع اليهما
الملال . وهذا الحنين هين . كذلك الذي يعترى نزلاء
المستشفيات ، يصيب كل منهم ان يبال بروه حين
يغير مكان سريريه ، وليس وراء بقلته غاية . وكل
أولئك لا يعرفون للحياة قيمة تصال

أما برحل الشاعر لما يتجاوز مجرد الرغبة في
الرحلة ، برحل الى شرب من جنة صانعة يحلم بها
الشاعر في تجارب عتيبة محددة . ونظي شعاع
الحنين الفلق الواله الى رما يتجاوز اطوارها ومادها ،
ففي القصيدة الأولى « مثلاً وغناها : » أغنسه
مسافرة « نرى ان حياته هي المهاجرة :

ولا انتهت الى كليته قضى في الغياب
حياتي المهاجرة .

وهذا « الشيء الذي بولد » وهو عنوان قصيدته
الثالثة ، ليس مجرد الحب ، بل الأمل في الكف ،
اليه الفلق الذي يستولي على حاضر الشاعر . وه
يتشد ميلاده الجديد ، وهيا مرتضا مهيا .
الحنين اليه ، وكأنا بخشي فحاء لعائه

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

... وبارما

وهكذا ينطلق الشاعر — كما في البيت الأخير —
من خفة قلبه نحو خفة « البعيد » . « البعيد »
حلته الذي علق به ميلاده :

عرفتك من دفعة كالحياء
تصيب الحياء ولا تنضب
ف فرحي ... مودى

... وبارما

... وبارما

... وبارما

وهذه الانطلاقة من الواقع نحو « البعيد » غير
محصورة . فهو بها يتشد تجاوز الواقع في رغبة
عامة دالية نحو نوع من السعادة والتحرر معا .
نرى جذوة طلايا في صورة الشعرية وتجاريه .

وصارت شلالات الألفاظ صفنا وصار الصمب
صاحب الدلالة ، فاضحا - صصار ارهاقا وعرله
وهجرا . لانه صمب دون الحقيقة . يدرك مرماه
لرهب من يستشف من ورائه حكمة ، ادعوصب
الحدران والقود المعنوية وجواهر الوعى الملق :

الصمب فى الطريق مبد السعد والعور
بصدنا الأحرار والحدرد والكور
وكل شيء واحف كره نموب
حتى غرامنا صموب .

وكم لحظ كبار كتاب العالم اثر هذه المزلة فى
خلوات النفوس اذ تقوم حواجز دون صلات هذه
النفوس منسب بعض وبراسل مشاعرها الإنسانية ،
وبخاصة فى القرون العشرين . وهذا جسيم الواقع
نجدوه كائننا مسافرون بوعينا وبمعنا اوعى على
ادراكه . فتمنى اخفضنا للفكر بوله الأمل فى تذليل
الصعاب امام الوعى الإنسانى الجديد المرتقب .
بعد ان يجوس اليه رحلة الجحيم او رحلة العار :

سنفح من مآقينا .. ومن أكبادنا سلوى
ونضفى من ظلال الموت من جدرانته متوى
لمل الموت برجعتنا الى شيء نسيناه .
عبر وعلمه الموب دواء
ومن آتاه الحصى حملنا ما حملناه .
وحت منا رحله لمار .
والصا الى البرار شيئا لاهنا كاتلار .

.. .. الى او الحلم - مراد البرعه
الإنسانى فى عذابه ، انما ينحصر فى طفولة القلب ،
فى سنون الرأفة الأولى حين كانت السعادة غامرة ،
ولكنها غير واعيه وتسمعى على التعليل حين كان
الوجود كله طريقا غضا حتى أبسط مظاهره وأهون
مبأذله . اذ تبدو تلك المظاهر بجدرتها فى انظمار
الطفولة ثمينة تحمل فى نفسها غائبا :

منذ احوام غريبات سحيقة ..
كان شيء ملء عينينا صغير ووديع
هامس يلهم فى الدنيا طريقه
وعلى كفيه احلام وزهر وشموع ..
نحن صورناه من اوهامنا
وحملناه على اهدابنا ..
طلع دنيانا البديع ..

فصورة هذه السادة الطفلة مائلة برؤيا فى
بقايا بصدرة من حلم الاطفال فى ليلة عيد ، انارات
سعيدة هى اشياء ماتت فى صورتها الأولى فيفسر
الواوية . ولكنها ما زالت تريد ان تطعم من أعين اخاديد
الروح الى سطح الواقع بعد ان تتمثل املا واعيا ،
نجما فى آفاق السماء الخضراء تنطلق اليه الارواح
بعد ان تتحلل الارواح من القيود التى تلبسها الى
الأدنى . حيث تظل المدينة مرة * سوداء تعشش فى

ويتسع هذا الشعور الملح بالحاجة الى قرار ومرفأ
لا مجرد كسب ذاتى لشخصين ، اذ الحب انسانى
وحاجة كل المجهودين للتأئين فى زحمة هذا العيش ،
حين يتناطح :

لم يعد لنا سواك .. لم يعد لنا
من اجل كل المتعين فى الغلام
والنظامين مثلنا ..
لقطرتين .. من سلام .

ونداح الدائرة وتنع فيصير هذا العنين ولها
بوجدان اجتماعى واضح الغاية يحدث به الشاعر
عنه حدث الموحى الآسى العلو من أحسن من
لا يعبرون طريقهم الوعر نحو الشيء البعيد فى ديار
المثال

من لى بمن يستوقف الحائرين
يوما اذا ضلوا فلم يعبروا
.....

من لى بمن يضعف زيف الحنين
الى ديار فى المدى تخطر
لما نسينا أننا عائدون
وان يوما قادما يثار ..

ويتهدد هذه الغاية برود الحدود . جدوه الحماسه
وبورع الخواطر من حولها . ويرمى الشاعر لهذه
الوحشة وهذا الاستلاب بالصرخ وشتاء الى
العاصف والظلال الخضراء والسماء الزمردية ..
تترامى من ثنايا التجارب والصورة لمسيرة . تطفئ
بالاحالة اليها . وبطول بنا الاستبهاد لها . ويلوح
الأمل فى سماء المثال المنقبة بالقيوم وعلى مدى
البصر . نجم الميلاد :

يمنى على نجم يأخر السماء
فى هداة الكور جاس برهة وغاب
لو يستطيع مد لى شعاعتين
واغرق العيود بالفيضاء
لو استطاع ، لو خطوت خطوتين .
اذن لبددت خطاى بقصة المحاب .
وفر من اصابعى الرباب .

وليست الرحلة اليه مديدة اذ يخوضها الشاعر
بين متساهات شتات الوعى ، حيث فقد الكلام
وظيفته . ولم تعد له طاقة توثيق الصلات . فقد
قامت الحواجز بدور الوقف فى المسامح . وصارت
الألفاظ رفات :

اجناسنا شتى .. حديثنا شتات
لن يسمع الذى تقول من سمعته يقول
فالفظة الوعاء أصبحت رفات ..
قبارك الجميع ، بارك التعيم والهديل
وغنهم .. بكفوك البتيم اغنيات .

وتتعدد مدى هذا المسير نحو الفد يعمالم واقع
أكثر عينية في رسالة فدائي الى صديقتة :

الكون مخاض زخر فيه الرغبة
محنين لفد آخر ..
شوق لحياة معدودة
وأنا ورقاقي ننظر الطلقة .
حتى نرحب ..

وبرأى الميلاد الجديد كذلك في وجدان الشاعر
العربي حين يقرب نديم أمل العروبة بثورة بغداد :
يا صوتا ترعنه بغداد
فتعود ليالي الميلاد
باصوت الميلاد الأخضر
تطلقه بغداد الثورة
ما زالت ارض الاسطورة .

وفي رثاء الشاعر الجديد الطابع لشهيد الكلمة
في قصيدة : « شهيد الكلمة » رمز ثورة لبنان .
يلمح الشاعر كذلك الميلاد الجديد . الذي يتحمى
الحلب في وحشابه الفسيحة الانسانية الثائرة
العامة :

وكذا بولد في قلب العراء الامنية
فاد الحب جناح
والاسرار قلب
والهوى دواع
فد يولد دواع
ولدت فتنة تائر

الم نمل ان ومضات الخواطر واشراقات الطاقة
العنية ، وابحشاءات الصور ، ودلائنها على شبوب
المشاعر من ذاتية مدنية واجتماعية انما يعبر فيها
الشاعر عالم الواقع النفسي ليتجاوز في رحلته
الوجدانية . يحيله حلما ونجما يتطلع اليه ليسمو
اليه . او يهيب بالزمائن ان تستنزه . والفردوس
المشود : يرى الشاعر صورته المترجعة المحمومة
في بقايا حنة الطفولة المفقودة . يريد الشاعر ان
يظفر بها من جديد واعية - بعد ان كانت في الطفولة
غير واعية - بربدها في المستقبل الامل رحيمة
الافاق تحضن المشروية واهلها . والانسانية
جميعها . ونحب ان الشاعر في
سبيل الإيحاء بهذه الرحلة الوجدانية سمي
هذه المجموعة من قصائده : « الى مسافرة »
وبداها بقصيدة : « اغنية مسافرة » ، ولم تر في
التجارب جميعا نوع الحب ، ولا صورة العجبية ،
مدرم ونفا على جمعات الوجدان المحمود المتغل
الدائب المستوحش المستلب . بتوء ولكنه لا يكل ،
ويرتاب ولكنه لا يياس . وينزل الى دركات الواقع
ليصعد ويرى النجم في أعقاب الليل وان حلكت

الصبح « وحيث وحل الوجود من الدموع وحيث
الزوجة ، لوجة بلا عرق . ويتخذ التساعر اطار
هذا الواقع مدينة دمشق :

لا شيء في دمشق
الا انتظار وقلق
واغنياتي لم تزل على الشفاه تختنق
وجبهة شعاع نمضي لا تقول اين
رخاخها اضاء واحترق
مدنيتي التي تغيب في لوجة بلا عرق ..
عازية كعائس تلحظ بالشباب
لا عار في دمشق .
العار في صمت العيون قد غرق .

وسبق ان اشرنا الى ابحاء العمار ، وانه الوهم
بالاستلاب والوحشة . وهذا الوعي أول مرحلة على
الطريق في رحله العجيب . لابد ان تتعمق . ليطول
سهو الامل . ويتطلع الى نجمه . على نحو ما
استشهدنا من قبل من الديوان .

فمن نسايا اصدااء النفس المستلبة ووعيتها
المشوب برحل الشاعر بوجدانه الى الأعلى الذي
لا نجد معالاه في سوى التحرر من اوشاك واقع
بضيق المرء به . وسعنا برادة الحلم الوديع لجة
الطفولة . مر حلما غير . ذلك ان الشاعر يفر
من الماضي . فلا يعيه في حبه . وهو
الحصص . وهو اما يغيب عن الحلم . من السحر
المصلي المطوي بالسحر

ايتها يا بكم يا اهلنا الاحباب حبيبكم
مهل في ارضكم من حلطنا المشوء اخبار لا
طوقنا لم نجد صوتا ولا ضوءا ولا نامة
وحين تحشرج الصبر الطويل وغاضت البسمة
تقلص في جوانحنا هوى مضني وتذكار
وغاضت من محارنا رؤى لهفي واسرار

والشاعر يشكو ان بصير الماضي ذكرى مطفأة ،
او مجرد ناساء او ملاذ هرب ونسيان . فالماضي
جلود يجب ان تمد ثورة الحاضر ، في الطريق الى
اشرافه المستقبل . وتشتغ نفسيا عن هذه الحواطر
وقفة الشاعر : وقفة تائه على الخليج . طريق
بحررى مهدود . يوحي فيسه المظهر بركود
العزم . وتركن السفن الى نوم يتمثل في
فعلة صدى خافت كالهات . صمت حزين حيث
تتعمق به مشاعر اغتراب السفن في ركود اللال
والضجر ، ومن ثم يهيب الشاعر بالركب في رحلته
الوجدانية :

يا عروبي ساعده السيار من حلف الليل
يا راكضين مع الشعاب مضرجين بلا ملال
أهاريين اذا رؤى الماضي تمطت في الظلال
انا بعض رحلكم على ظهر السفين ..

زبد أن تسافر بلا بخار ولا شراع .
فدعوا دكراتكم في أطرافها من الآفاق
تسم على أفكارنا المحدودة كالأسرار .
لنتم بالهجة مضى سجوننا
وقولوا : ماذا رايتم ؟ ..

ولم ارد الا مصاحبة الفارئ في هذه الرحلة
الوجدانية . ليضع على أساله بجارها ووحيدة
دلالاتها في ذمتها . وحسبه إمرأة على الجهد الفني
ما سقت من شواهد على ما قلت . أما التحليل
الفني للصور . وأما موسيعة الدويان واتسافها مع
التجارب ومدى ما وفق فيه الشاعر في صنوف
بجارية على اختلافها فلا أخوض فيها الآن . وحسبي
أن أشيد بالجهود الفنية وأسالة المصور . وعمق
الإيهامات في أكثر تجارب هذا الدويان الطريف
الأصل

جنياته واضطربت مشاعله على عصف الريح .
فالشاعر يعاني واقعه ليصعد على حطام مثاليه .
فلا هروب ولا استبدار . وهذا ما يفرق بين فنن
الرومانتيك في أحلامه وبين مواجبه الواقع أسقى
ومعدنه كما هو لدى الرمزي . ودوى الوجدات
الاجتماعيه الانسانيه على حسب ما يهديهم اليه
صدقهم فنيا وواقعا مما بينهم وبين أنفسهم .

والى أمثال الشاعر - ممن يجوبون بفكرهم الواقع
مسموا عنه - سوجه دولر في قصده
عنوانها : « الرحلة » نهدي الى المؤلف منها هذه
الآيات :

« أما المسافرين المثيرو الدهش : انه حكايا
... »

نقرأ في عيونكم العميقة كالبحار
أرونا قلب ذكرياتكم التريه .
حلى الأعاجيب المصوغه من النجوم والآثير .

المسرح الحي

مؤلف : **ليسر رايس**
مترجمة : **دكتور داون حليم السيد**
عريب : **محمد سامي فريد**
نقدمه مع : **الطبعة الأولى ١٩٦٤**
مع : **الطبعة الثانية ١٩٦٤ - القاهرة - مطبعة**
٣٧٣ صفحة - ق.٢٠٠٠

« المسرح »
الكلمات
مختلفة
كمن
« المسرح »
الأمريكي المعروف
حرة أكسها من عمه ككا .



مسرحي . أم الكتاب عنه فسيح مركب من
المحاضرات والمناقشات يقيم فيه المؤلف المسرح
الحديث في ضوء المشكلات الاجتماعية والاقتصادية
التي أثرت في تقدمه . فيناقش طبيعة الدراما
والمسرح في اليابان والاتحاد السوفييتي والجنتر
كما يصلح تطور المسرح الأمريكي . كذلك فإنه
تناول الجوانب الفنية والتجارية في المسرح
فيبين لنا دور الممثل والمدير ومصمم المناظر
والجمهور . والكتاب بعد بحق مرجعا وأيقا لدارس
المسرح بصفة خاصة ، وللقارئ العادي بوجه عام .

يبدأ المؤلف كتابه بالحديث عن عمليتي الخلق
والتوصيل في كل عمل فني موضحا أوجه الاختلاف
بينهما . أما فيما يتعلق بالفن المسرحي فتتدخل
في عملية التوصيل عوامل متعددة منها الأداء
والنظارة والمسرح نفسه . وكلها تمثل مؤسسة
يمكن أن نطلق عليها لفظ « جسم حي » هو المسرح .

أما عن طبيعة الدراما فيقول أن جوهر الدراما
هو الحركة ، وليست الكلمة فهناك العديد من

المسرحيات التي كتبها أدباء كبار أمثال « شيلي »
و « تراونج » و « تيسون » و « هاردي » إلا أنها
لا تصبح دراما مسرحية . فبعضهم لا
يحصل على أكبر قدر من المتعة - عند مشاهدته
لمسرحه ما - دون ما حاجة منه الى فهم اللغة .
وهنا يتضح لنا الفرق الأساسي بين الأدب
والدراما . وبين الكتاب والمسرحية .

ويتنقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن طبيعة
المسرح والعوامل التي تؤثر في درجة توصيل
المسرحية الى المشاهد دون أن تكون لها علاقة
بالأشياء ذاتها ومنها موقع المسرح والصوت
والإضاءة وغيرها .

ويرى « رايس » أن كلمة « المسرح » لا تعني مجرد
الكتاب الحدود في إطار المشاهدة . فهو يشمل
سكن الفرض . سبهم وتقسيم الأداء المسرحي .
« الصور » الذين يسهمون في تطبيق الأنواع المختلفة
من التكنيك ، ثم النظارة - هذه العناصر مجتمعة

تكون مؤسسة لها شخصيتها وكيانها المستقل .
فالسفحة الجوهرية للمرح أدب أنه عمل جماعي
يتحدد شكله ووظيفته بحالة المجتمع ومتناخه
الخصارى .

١ - سر لنا المؤلف مدى تأثير البيئة الاجتماعية
فى تشكيل المسرح وتطوره يعرض تجربة المرح
فى مسرح بعض من مهمه نشرها من أنوار السمر
الثقافى هما المكسيك وألمانيا . فالمرح المكسيكى
ينبع من القرية ويعرف باسم « فيستا » Feasta
أى المهرجان أو العيد . ومسرحياته غالباً بسيطة
وساذجة تحكى قصص القديسين والرسل . فى حين
يقدم المرح الألمانى أعمال « جوتة » و « شيلر »
ألى جانب المسرحيات اليونانية القديمة ومسرحيات
« شكسبير » و « آيسن » و « سترندبرج » و « شو »
كما أنه يعد أكثر تقدماً من غيره من مساح العالم
فى حيث التكنيك المسرحى نفسه .

وفى معرض الحديث عن المسرح اليابانى يصف
المؤلف أشكاله المختلفة . ثم يحاول الربط بين هذه
الأشكال والنمو الاقتصادى والاجتماعى للبلد . وهو
يرى أن المسرح اليابانى مسرح جمع من القديس
والحديث . فالى جانب مسرح « نوت »
أى مسرح أقيم فى القرب بقرب . والمسرح
المعاصر وفيه تقدم أحدث المسرحيات . وكذلك
المسرح اليابانى الحديث . المسرح اليابانى
قد حصل على جوائز عديدة . والمسرح اليابانى
قد حصل على جوائز عديدة . والمسرح اليابانى
قد حصل على جوائز عديدة . والمسرح اليابانى

وسببه المسرح الصينى المسرح اليابانى من حيث
أصالته . ويختلف عنه فى أن السمة العالمية على
المسرحية الصينية أنها أوبرالية الشكل .

أما المسرح فى روسيا فعند بدأ بدايه لا نشر
بالخير . ولم يتطور إلا بعد ثورة سنة ١٩١٧ عندما
بدأ الزعماء السوفييت يدركون أهميته كموصل
ممتاز للتفاهة .

ثم تنتقل « رابيس » الى الحديث عن المسرح
الانجليزى . فيقول أن بدايته الحقيقية يرجع الى
العصر الإلبرابى . فعلى أواخر القرن السادس
عشر تغير المسرح الانجليزى عن شكله من العظمة
لا مثيل لها إلا فى أتينيا فى عهد بركليس . ولقد
كان هذا التدفق نتيجة مباشرة لعصر النهضة وما
صاحبه من تقدم فى شئ الإنسان والتفاهة
والخصارية . ولا يهوت المؤلف فى هذه المعالة
القصيرة أن يشير الى الدور الخصال الذى لعبه
« شكسبير » فى تاريخ المسرح الانجليزى بخاصة .
المسرح فى العالم أجمع منذ ذلك الحين حتى
يومنا هذا .

وعند رئيس المرح الأمريكى ، من الوجهة
تدرجه . الى فترات أربع :

١ - الاستعمار .

٢ - ما بين الثورة والحرب الأهلية .

٣ - ما بين الحرب الأهلية والحرب العالمية
الأولى .

٤ - ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى اليوم .

وقد خلت الفترة الأولى من النشاط المسرحى
و انتشرت فيها مجموعة سكان متفرقة - على حاة
دره - سمة - يهتكم فى اسمه المسموع .
وبعد انه هدم بالموت . فى حين ظهر المسرح فى
الفترة الثانية خاضعاً تماماً لسيطرة رجال الأعمال .

ومع تحقيق الاستقلال إلا المسرح الأمريكى فى
الإنعاش والنمو . وحتى اندلاع الحرب الأهلية كان
هناك تزايد ضخم فى النشاط المسرحى . وفى
أواخر القرن التاسع عشر ظهرت مجموعة كبيرة من
كتاب المسرح برزت كتاباتهم واحتلت مكاناً مرموقاً
فى المسرح الأمريكى .

ثم يسمرس المؤلف تاريخ النهضة المسرحية فى
أوروبا منذ الثورة الفرنسية . وأورد العنصر
يظهر كخلفية من تأثير كبير على فكر الإنسان
مبدأه . وهو « حقوق الإنسان والاربعه الدراما
التي هي : « المسرح » « المسرح » « المسرح »
مبادئه للثورة . المسرحية التي شملت موضوع
المسرحية وتكتيك كتابتها . ويرجع المؤلف شهرة
أيسن المسرحية أساساً الى ادخاله الواقعية فى
المسرح الذى كان يجمع بعض من مسرحيات لا تعدى
التقليد المصنوع للمسرحيات الكلاسيكية فقلبت
على المسرح الميلودرامات المقبضة والرومانيات
المعجزة والهزليات البالغ فيها . ولكن يظهر
« آيسن » ومن تبعه أمثال « سترندبرج »
« بيسر اندلر » و « سينج » و « آيسن »
« تشيكوف » و « جوركى » و « تولستوى »
و « شو » و « كلودوى » أصبحت المسرحيات
معالج موضوعات متنوعة كالفساد السياسى . وهضم
حقوق المرأة . والظلم الاقتصادى وغيرها من
الموضوعات . كما أحدث ظهور المذهب الواقعى
كذلك تغييرات جذرية . لا فى مجال التكنيك
الدرامى فحسب . بل فى التكنيك المسرحى أيضاً
كالإخراج والديكور .

ويتبين المؤلف ظهور المذهب الواقعى فى
الدراما الأمريكية متجدد أنه ظهر متأخراً زهاء نصف
قرن من الزمان . وهو العرف بين وقت ظهور
مسرحية آيسن « رابطة الشباب » (سنة ١٨٦٩)

١ - انشاء وكالة حكومية لشراء أو استئجار المسارح المنتشرة في أنحاء البلاد واعادتها للعمل مرة أخرى .

٢ - تجنيد كل الفنانين المتعطلين للاستفادة بهم في المشروع الجديد .

٣ - خلق برنامج فني على مستوى رفيع يقدم أعمال الكتاب العالميين ويشجع الكتاب المحليين الناشئين .

٤ - تشجيع الفرق الموسيقية المحلية .

٥ - الاستعانة بكبار النجوم الى جانب الممثلين المغمومين في العمل في مشروع المسرح الفيدرالي .

٦ - تكوين هيئة تشرف على هذا المشروع وتنسيق أعماله .

وقد صادف هذا المشروع بعض العقبات في ميدها الأمر ، منها معارضة الكونجرس له ، بخلاف التعقيدات الحكومية ، ولكنه حقق رغم ذلك نجاحا لم يكن متوقعا . فقد أوجد حوالي عشرة آلاف عامل في أعمال المسرح المتعطلين فرصة للعمل ، كما بددت في فرق المشروع حوالي ٦٢٠٠٠ عرض مسرحي في ثلاث سنوات ونصف ، وبلغ عدد النظارات أكثر من ثلاثة ملايين . ثم حين بلغت إيراداته حوالي ١٠ ملايين دولار ، كما قدمت الفرق المشتركة في المشروع حوالي ١٠ ملايين دولار ، و « أوليفر » و « شو » و « بيل » و « جوليارد » و « تشيكوف » و « آيسن » و « جولدوني » و « تشيكوف » وغيرهم . إلا أن هذا المشروع لم يكتب له الاستمرار ، فاشهر اغلاقه بعد أن أمده المسرح الأمريكي بجيل من الممثلين والمخرجين الموهوبين من بينهم « اليكازان » .

وتحدث « رايس » بعد ذلك عن المسرح التجاري فيقول أنه لا يجب أن نفصل قصه على المسرح الأمريكي عموما . فلو لمع المسرح الأمريكي مثل « أوليفر » و « شيروود » و « وايلدر » و « أندرسون » ، وغيرهم ممن يرجع الفضل في شهرتهم الى المسرح التجاري بالرغم من أن دافع الربح في المسرح الأمريكي كان يسبق دائما الدافع الفني .

وتحت عنوان « بناء المسرح » يقرر المؤلف أنه لم يتم بناء مسرح واحد في نيويورك - مركز النشاط

ومسرحية بوجين أونيل « ما وراء الأفق » (١٩١٩) ويعلل المؤلف أسباب هذا التأخر بقوله أن ظهور الحاجة الى وجود ادب محلي أمريكي لم تنشأ إلا مع تحقيق الاستقلال ونمو الوعي القومي بعد أن كانت الأنماط الثقافية الأمريكية كلها ذات طابع انجليزي بحت . ويطور الكاتب المسرحي الأمريكي يدان للدراما المحلية في الظهور . ومع انشغال العالم بالحرب الأولى بدأ مسرح المسرحيات الأوروبية في التزويج ، فانفتح المجال أمام الكتاب الأمريكيين الشباب لإثبات وجودهم . ويحدد « رايس » المرحلة التي بلغت عندها الدراما الأمريكية تمام نضجها بوسم عام ١٩١٩ - ١٩٢٠ .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن الر سيكولوجية « فرويد » على المسرح الأمريكي ، فيقول أنه ما من مسرحية لها أهميتها كتبت في الولايات المتحدة في تلك الفترة إلا وتسيطر عليها آراء فرويد في علم النفس .

ثم يشرح « رايس » ماهية المذهب الأمريكي ومسببات ظهوره في المسرحية الأمريكية ، ومن بينهما الحرب ، والتفسيرات التي طرأت نتيجة لها على المجتمع الأمريكي .

ثم يقرر حقيقة هامة ، وهي أن المسرح الأمريكي قد بدأ كمشروع بحري سبب الربح . فالكاتب المسرحي الأمريكي يعتمد في إنتاجه على بعض الممولين الذين يصفون بـ « رجال الأعمال » في الأعمال الأولى . ولكنه على « رايس » هناك بعض الهيئات التي أنشئت لتشجيع الفن المسرحي ، وقد قامت بخدمات لا تعدر في سبيل تقديم مسرحيين جدد ، ونشر أنواع جديدة من فن الإنتاج المسرحي . كما أسهمت في رفع مستوى التدفوق الأدبي والمسرحي بين الجمهور ، وأخرجت الى الوجود ما يسمى « رايس » بالمسرح المساعد ، وإن كانت بعض مفرقه ما زالت تعمل في نطاق المسرح التجاري . وقد قدمت هذه الفرق لجمهور المسرح الأمريكي روائع « شكسبير » و « مولير » و « آيسن » و « جولدوني » و « تشيكوف » وغيرهم . إلا أن هذا المشروع لم يكتب له الاستمرار ، فاشهر اغلاقه بعد أن أمده المسرح الأمريكي بجيل من الممثلين والمخرجين الموهوبين من بينهم « اليكازان » .

وتحدث المؤلف عن النكسة التي أصابت المسرح الأمريكي نتيجة للهزة التي أصابت سوق الأوراق المالية مما اضطر مئات المسارح الى غلق أبوابها لولا تدخل الرئيس روزفلت . وطلبه من بعض العاملين في ميدان المسرح أعداد خطة شاملة للتهوض به اشترك المؤلف في وضعها وتلخص في :

للكاتب مثلاً بأن « سومرست موم » ، وهو الكاتب المسرحي الناجح لم يقتنع بصلاحيه قصته القصيرة « مس طومسون » للمرح ، بل ورفض أن يقوم بمسرحها شخصاً ، ولكنها لأنت مع ذلك أحاجا غير عادية عند عرضها ، كذلك مسرحية « بلدتنا Our Town » التي سقطت في بوسطن ونجحت في نيويورك نجاحاً منقطع النظير ، ويستطرد « رايس » قائلاً أن هناك عوامل كثيرة ليس لأحد سيطرة عليها لتدخل لتحدد مدى نجاح أو فشل المرحه ، ومنها المصادرات العنصرية التي تعالها المرحه لئلا الامعاء كالمثلث العن . أو عسر الممثل الرئيسي في المسرحية عن تذكر دوره ، كما قد تؤثر مثلاً أخبار كارثة أو تهديد مفاجئ بالحرب أو هبوط غير منظر في سوق الأوراق المالية على حضور الجمهور ليلة الافتتاح ، ومن ذلك أيضاً عرض مسرحية متوسطة الجودة عقب مسرحية قوية أو بعد مسرحية هزيلة . وقالها ما يحدث أن تثير مسرحية بمستقبل باهر ثم تقتل بسبب سوء توزيع الأدوار أو الإخسار الضعيف الخ ... كذلك تعتبر تعليقات الصحف من الأمور الرئيسية التي تحدد مصير المسرحية ، فلا عراية إذن أن تكون لسوء المسرحية أثره على مصائب في توزيع المسرحية في الساعات التي تمضي بين استبدال الستار الأخير في ليلة الافتتاح وظهور أولى الممثلين في سبوح ليلوم التالي حملها آراء القاد المسرحية الحكماء .

• ARC •

وفي معرض حديثه عن مسرح الهواة في أمريكا يقول المؤلف أن عدد مجموعات الهواة تبلغ حوالي ٢٥٠.٠٠٠ مجموعة ، تقدم كل منها ما يقرب من عشر مسرحيات على مدار السنة ، فيكون مجموع ما تقسدهم مجموعة ٢٥٠.٠٠٠ مسرحية ، شاهدها حوالي خمسين مليون متفرج بمعدل مائة متفرج للمسرحية الواحدة . وتمثل هذه الفرق كل أنواع الهيئات الاجتماعية تقريباً ، كالجوامع والمدارس والكنائس ونقابات العمال والجمعيات والنوادي والسجون ومنظمات الشباب . وتعتمد في برامجها على أداء النصوص التي سقط عنها حق الأداء بمضي الوقت ، والتي يمكن تقديمها دون الحاجة إلى الحصول على أي تصريح بذلك .

أما فيما يتعلق بالدور الذي يقوم به الممثل في أنجاح النص المكتوب ، وتوصيله إلى الجمهور ، فيرى المؤلف أن الممثل هو المسؤول الأول عن توصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من معاني إلى النظارة ، وعليه أن يلتزم بحرفية هذه المعاني ، وهناك حقيقة مقتررة هي أن الممثل لا يستطيع التفوق على الدور الذي يلعبه لأن وظيفته منحصرة

المسرحي في أمريكا - منذ عام ١٩٢٦ على الرغم من ازدياد السكان - بل خدمت أكثر المسارح الموجودة ؛ لتستغل الأرض القائمة عليها في أغراض أخرى تدور أرباحاً أكثر ، ثم يقارن بين المرح الأمريكي وغيره من مسارح العالم من حيث البناء فيقول : « أنه بمعدره المرح الأمريكي بالمسرح في اليابان والمانيا والاتحاد السوفييتي نجد أن مسارح تلك البلاد تتفوق كثيراً على مسارح أمريكا . وإن كل مسرح في نيويورك تنقصه التسهيلات اللازمة لاستخدام نواحي التكنيك الحديثة التي طرأت على منصة المرح » .

ثم يعود المؤلف فصلاً كاملاً تناول فيه الإحتادات والعبثات المسرحية المختلفة في الولايات المتحدة . كما سأل طبعه قوانينها بأوصاف والتحليل ، والعلامه من المؤلف والمسرح المسرحي مصمماً ، بأنها عملية جشع من جانب المنتج لم يتخذ المؤلفين منها سوى تكتيهم ما سمي « رابطة المؤلفين في أمريكا » لحماية حقوقهم . وسطية العلاقه بينهم وبين المنتجين على أساس من العدل . وفي نفس الصام سنة ١٩١٣ تولى الممثلون هذه الرابطة أعضاء الممثلين - لنفس الغرض - كمن خرجون ورابطة تنظيمهم الطلوع سنة ١٩١٣ المخرجين « والممثل اعلم مدونه » ، واللاس فيما يسمى « باتحاد فنانى المنظر » . أما مساعدو ويديرو المرح وعمال الكهرباء والكاتب بالمسرحيات إلا أنصوب والحارس فكانوا في مسرحيات « حماية العاملين في المرح » .

Local Number One باسم نيويورك

ونقل رايس بعد ذلك إلى الحديث عن التفتحات التي تتكلفتها المسرحية اليوم حتى يصل إلى الجمهور فيقول أنها لا تقل عن ٦٠.٠٠٠ دولار وربما تصل إلى ١٠٠.٠٠٠ في حين كسان من الممكن في مطلع هذا القرن انتاج أية مسرحية انتاجاً مناسباً في حدود مبلغ ٥.٠٠٠ دولار فقط .

وفي فصل آخر بعنوان « ماذا يريد الجمهور ؟ » يشير المؤلف سؤالاً هاماً هو : هل من الممكن التنبؤ بنجاح مسرحية ما أو فشلها قبل عرضها ؟ وهل من الممكن التعرف على دوش الجماهير في أحبيار المسرحيات التي تقبل على مشاهدتها ؟ ثم من هو الجمهور الذي يخاطبه المؤلف ؟ وما هي المبادئ والأسس التي يمكن أن يسترشدها بها عند كتابة مسرحية برحى لها النجاح ؟ بمعنى آخر - هل هناك بعض المواضيع الأكيدة التي يصعب نجاح المسرحية ؟ .

ويجيب رايس على ذلك بقوله أنه من المستحيل التنبؤ بمصير أية مسرحية قبيل عرضها وضرب

أيه على الرغمة من خطورة الدور الذي يلعبه
التسليم وحجته ، فإن عليه أن يحاول الوصول إلى
تحقيق أحسن الآثار بأبسط الوسائل الممكنة دون
مغالاة في الدتور والمناظر ، قد تعرض نفسها على
الموقف ، فتصبح هدفا في داتها ، الأمر الذي
يشتت اهتمام الجمهور بعيدا عن التركيز على ما
يدور فوق خشية المسرح .

والسؤال الآن : هل يؤدي الممثل دوره وهو
يراهن كل كبيرة وصغيرة ، كل لفظة ، إشارة في
تأديته فاقه ، وهو لم يدر أنه الممثل المدعو
بجدافيرها كلما هذا الأداء هل يؤدي الدور
كما يشعر به في أثناء أدائه له ؟ وجواب ذلك أن
التصرف في الأداء قد يعرض على النص حيوية اذا
قام به ممثلون لديهم القدرة على تكيف
أنفسهم بسهولة تبعاً لظلمات الوقت ، في حين أن
اجتمع حشد من الممثلين ممن لم يسبق لهم العمل
سواء فلا شك أن التثنية ستعثر عن أداء معكك .
و بعد عن الأدوار لغرض الأداء . . . في حسب
لرؤا على الكاتب المسرحي وهو يشار عليه التحي
مذكران وسيل المسرحية التي حسب
على مقدرة الممثل ، كما يتعين على المخرج أن يفرق
بين النص الضعيف والأداء الضعيف .

ويقول « راس » عن المخز : انما كان القارء
لا يشعرون بوجوده على منصفه المرحى الا انه
المهم على كل دقائق المرحى . و
المرحى الى اواء لا . و
المبل . و .

أما مسرح أولف فيميل - الذي كان من المعنئين كادوات لأظهار قيم المسرح - كما يستخدم أدوات العرض المسرحية - فهو يمثل إلى المسرح على مسرحياته - وخاصة من شخصياتها، وأما خلقه في أحوالها الخاصة - لكي يبرز النشاط الهستامي في المسرحية - في حين يمثل مسرح الملأ في معالجة النص المسرحي كمادة يستخدمها الممثلون لاستعراض مواهبهم وقدراتهم، وهو يدرس كل أدوار المسرحية في ضوء الامكانيات الحركية الكامنة فيها، والتي يمكن للممثل استغلالها عند أداء دوره - ومن هنا فنحن نلاحظ اهتمامه على أداء الملأ بدوره أكثر من اهتمامه بتطوير عقيدة المسرحية ذاتها.

فاذا ما انتقلنا الى النوع الثالث من الحرجي وهو الخروح الذي يقوم بالاحراج من اجل الاحراج بحسب . وحده انه غالبا ما يكون هذا الحصر اسعراضي المستخرج بهمة أولا الحصول على نتائج اشهر في استخدام كمن اصل الحرجي . فالحرجي فالحرجي يمكنه من كل الحرجي .

وكيفما كان الأمر وكان اتجماء المخرج ، فعليه ان يترجم نص المسرحية التي يخرجها الى مسرحي يراعي ميكانيكية النص التي يعمل عليها . ويخص المؤلف مصمم المناظر المسرحية بخص شرح فيه دقائق عمله ، وبين أهميته ، وبكيفية

المكتبة القريبية



الأعمال الدرامية

... ..

ناشر: دارميتيون ميلندن - طبعة ١٩٦٤

عرض: محمد جمال إمام

مؤمته في عام ١٩٤٥ . إلا انه لا يزال يعاد طبعه حتى اليوم . وقد ظهرت أحدث طبعه منه في العام قبل الماضي في سلسلة University Paperbacks التي تجوز العديد من كلاسكيات الأدب والنقد العالي .

يقول الأستاذ « الإرديس نيكول » في تقديمه
مكتاب

« عندما نتكلم عن الدراما ينبغي أن نأخذنا حساسية أساسية شكل أدبي يعيل فيه المؤلف طواعية ضرورة تشكيل أفكاره وعواطفه بطريقه تجعلها متسجحه مع الشروط الأساسية للعرض المسرحي » أي أن علينا أن نقبل الدراما كنوع من التعبير الفني الذي يعف في مرحله بين محيط الأدب ومحيط المسرح . ويمكننا حين نضع في أذهاننا هذا المفهوم ، أن

THE FRONTIERS OF DRAMA

UNA ELI LINERVA

بلادنا هذه الأيام بهضه مسرحيه
من مصادر في كرد
المسرحيات المؤلفه . على أن
المحفوظ على أكثر هذه المؤلفات



هو صعب يمانها المسرحي . وقد يكون هذا راجحاً إلى قلة خبرتنا في هذا الميدان ، إلا أن السبب الأهم في رأيي هو عدم ادراكنا لدى طبعه المسرحه ولعدراتها ولتحدود التي نتيجها للمؤلف « ولهد ، فمن المفيد حقاً لكل من يصدى لهذه المهمه الشاقه - مهمه التأليف المسرحي - أن يقشع من وقته قسراً بفضيه في فراه هذا الكتاب التسائق الذي كتبته

الطروف المصاحبة له . فالشكل ما هو الا محتوى
لضامين مطلقة .

وتلك الضامين ، رغم اختلافها وتنوعها غير المحدود
مستمدة من الواقع البشرى المحدود . ان المؤلف
انما يعبر عن تلك العواطف القوية التي تشكل عالمنا
الحق وتجاربنا الانسانية ، والدراما اساسا انما هي
ذلك التوتر والتوازن الشائى عن صراع هذه العواطف
الغوية كالحب والكراهة والطموح والعمر . العالم
الذى تحاول ان تضغطه لانغراضها . هذه العواطف
التي هي اقرب الى روح الدراما ، اذا ما وجدت الفكر
التألق الصافي الذى يستطيع ان يربطها بالاحداث
المشبكة البانية عن فوضى الحياة اليومية والاحداث
التاريخية ، الشديدة القرب الى الشكل الدرامى ،
فانها تقدم لنا مسرحية من الطراز الاول .

على ان خاصية الكاتب الدرامى الاصيل تظهر في
اختياره من بين هذه العواطف والتجارب الانسانية
ما هو قابل للتشكيل في قالب الدرامى . وهكذا
يدخل في المشكلة ان تكون صلب الكتاب ، الا وهي:
هل هناك بعض المواد التي تشكل بسهولة في القالب
الدرامى في حين ان هناك مواد اخرى ترفض
الادماج . يمكن ان نوصّل ان حدود
الدراما اذا ما استكشفنا ما يمكن ان يضمه الشكل
الدرامى من مواد ؟

رغم صعوبة هذا السؤال فان المؤلفة تعتقد انه
لا توجد . مواد معينة تحجب بصفه عامة
عن المسرح . نالعه ادب احبانا الى مهادى
البحر . من من مسرحى على درجه كبيره من
السحر والكفاءة ، فمناطق معينة من التجربة والمشاعر
والتفكير الاساسى ، وكذا بعض الاحداث ، غير قابلة
للتفاعل الدرامى رغم انها في بعض الاحيان تكون
ميدانا مطروقا للاشكال الفنية الاخرى ، اذ ثبت
طيلة التاريخ الدرامى صوبه او استحالة التفاعل
بينها وبين متطلبات الشكل الدرامى .

٣ -

ان التجربة الدينية هي اول تلك التجارب التي
تعرض لها المؤلفة . وهي تذكر ان تاريخ محاولات
كتابة مسرحيات دينية هو سجل حافل بالفشل او
النجاح الجزئى . فجوهر التجربة الدينية هو وحده
روح الانسان مع حقيقه روحه القوي من مفهوم ،
وان كانت قريبة الى مشاعره . وقبه هذه التجربة
هو الشعور بالرضا والغبطة ، وهو شعور خال من
الصراع الذهنى او الخارجى ، وهو الصراع الذى
ترجع اهمية الشكل الدرامى الى ماينتج عنه من توتر
وتوازن . فقد تعودنا ان نربط بالترجيبيديا توازننا
بين العواطف المتصارعة ، بين الاحساس بالالام او
الحزن او الرعب من ناحيته وبين تلك الاحاسيس
التي تعطينا شعورا بالزهو والتثقيف . ولكننا نجد

نفرق بين مسرحيه شعريه حقيقه كتبت اساسا كي
تعرض على خشبه المسرح - كمرسحيه - هاملت -
وبين قصيدة دراميه - كبروميثيوس طليقا -
لم يصح مؤلفها امام عينيه اى غرض مسرحى وهو
يكتبها رغم استخداها للحوار والتقسيمات الى
فصول .

ولقد كان هذا المفهوم - ونتيجة الدراسة الطويلة
له - هو الذى دفع الانسه ، اونا اليس - فيرمور -
الى تأليف كتابها هذا . فهي تقول في مقدمته :

« ان هذا الكتاب اما هو محاوله لاستكشاف
بعض الطرق التي يستطيع بها شمسكل فنى (هو
الدراما في حالتنا) ان يختار مايسهلوه انه قيوده
الطبعيه المحته ، اى انه صوره للصراع الذى يلور
حيثا بين الشكل وبين بعض المضامين العنيدة
التي تقوم الاصبوره تحته وحيثا بين الصليبه
الدراميه وبين قيود الوسيله التي لانغى عنها وعم
ذلك . وهكذا يحدد الكتاب طبيعته ليصبح سلسله
من الدراسات لمناطق صراع معينه ومميزه ولتلك
الابعاد التي تواجه عندها القيود ، ودراسه لمسرحيات
مصنه حققت اصعب المستعجلات واحتازت ما كان
يبدو حدودا ثابتة غير قابلة للتطور . وهو دراسه
ايضا لتقاليد معينه ، وللمهارات والخيال
والاكتراعات التي امكن بها الاحساس على المساوى
المؤاترة للشكل الدرامى . »

هذا هو الهدف الذى حددته المؤلفة . بسبب عدم
شعرت في عمها الطليعه هذا روعه . فـ اى
يمكننا ان نجلى اليه عدد تقييمها للكتاب :

٢ -

ان هذه القيود ليست مما ينقص من قدر الدراما .
فهى - كما تقول المؤلفة - جزء من مميزاتها . فالى
في يحمل في داخله بعض المادى التي تحدد خواصه
وتومه ، وهذه المبادى هي التي تميز الاشكال الفنية
بعضها عن بعض ويأنسبه لثن كالدراما مثلا ، يمكننا
- نعد هذه المادى المبره والتوارثه كلما واقينا
عملية الخلق المسرحى . فاذا جعنا تلك الميزات
المقاربه التي تشترك فيها كل المسرحيات الكبيره .
نفس البطر عن اختلاف درجات تقاربها ، لا يمكننا
ان نشكل طرزا او شكلا مجردا ، لا يمكن حظه مع
اى من الاشكال الفنية الاخرى . فمن الاسهل قطعنا
ما نعرف ما يقع في مجال الدراما عن استكشاف
ما يخرج عن حدودها .

ان ذاتيه الشكل الدرامى تكمن في التعبير المحتم
عن الاحساس الدرامى الذى يشكل جزءا لا ينفى من
الخيال الانسانى ، وان ماينتج عن مماناة المؤلف
في سبيل تمية هذا الاحساس للتعبير عنه تعبيرا
كاملا ، يكون دائما متشعبا ببعض النظر عن كل

في المسرحيات الدينية - ولناخذ مسرحية ميلتون
«الأم شمشون Samson Agonistes» مثلاً على
المسرحيات الدينية الناجحة - تطوراً نحو الزم
والثقيف يخضع له بالتدريج كل احساس بالآلم أو
الجزن أو الخسارة إلى أن يقضى عليها تماماً في
النهاية - هنا نجد بالتأكيد شيئاً آخر غير التوازن
التراجيقي، حيث يقبض «ميلتون» التوازن من أجل
رغشته في تزيين أفعال الرب بالإنسان - فلا يترك
محل للشكوى المراحلة - ويحل محلها شمسوه
من نوع آخر -

على أن المؤلمة تلفت نظرنا إلى أنها عندما تحدثت
عن المسرحيات الدينية فإنها تعني تلك المسرحيات
التي تكون التجربة الدينية موضوعها الرئيسي، وبذا
نخرج من اعتبارنا كل المسرحيات التي لا تؤثر
فيها هذا الشرط الرئيسي، حتى ولو عولجت فيفس
تجارب دينية - فالمسرحية التي تلمب فيها شخصية
متدنية متطهرة دوراً قانونياً ولا يؤثر تدينها وتطهرها
على بقية الشخصيات أو الأحداث لا يمكن أن ندخلها
في زمرة المسرحيات الدينية - كما يخرج أيضاً من
هذا المفهوم تلك المسرحيات الدينية المكتوبة بغرض
الدعاية والثقيف الديني -

وإذا فحصنا بعضاً من المسرحيات الدينية التي
نجم مؤلفوها في تطويع المضمون الديني للشكل
المسرحي - مثل مسرحية ميلتون «Samson Agonistes»
ومسرحية ب. س. البوب «حيا - حيا - لا»
Family Reunion «مسرحية إيسيليوس» و«The Orestia»
«وغيرها» - فسنجد أن كل
هذه المسرحيات تتشرك في -
الدينية كموضوع رئيسي لها ثم تطويع هذا المضمون
للمتطلبات الدرامية بحيث يتدرج العرض المسرحي
للتجربة الدينية - حسب تدرج الحدث الدرامي -
من خلال صراع العناصر الرئيسية للموضوع والذي
ينتهي بانتصار أحدها، سواء كان العنصر الديني
لتنهت المسرحية بالرضا والقبطة - كما نجد في
معظم المسرحيات الدينية - أو العنصر غير الديني
بحيث تنتهي بالخراب والدمار كـ «مسرحية مارلو»
«فيلوستيس» -

ولما كانت معظم المسرحيات الدينية عادة ذات
صبغة إيمانية، فإن الطراز الوحيد للصراع والذي
يتيح المضمون الديني، هو ذلك الصراع البطولي
الذي ينتهي بالفخر والسرور ماراً بحالة الرضا
والقبطة - وهذه هي النقطة الوحيدة التي يمكن فيها
التوفيق بين الشكل الدرامي والمضمون الديني،
كما هو موجود في كل المسرحيات الدينية
الأصيلة -

كما يمكننا أن نلاحظ من دراستنا لتلك المسرحيات
الدينية الناجحة أن موضوع التجربة الدينية عندما

يأخذ ثوباً مسرحياً - وهو كما ذكرنا شيء نادر -
وأنه يبدو متبعاً لخطوط عريضة معينة من الفصل
المسرحي محددة الشكل في عمومياته وتفصيله -
وبعد الخطوط غالباً ما تستغنى عن الأحداث والأفعال
الداخلية والحالات النفسية الربطه ببعضها والتي
تؤدي إلى أهدافها المرسومة -

وهكذا، فإن التجربة الدينية قد تحدثت قدرة
الكتاب المسرحيين منذ البدايه - ولقد فشل معظم
عزلاً، الكتاب تقريباً، وما زالوا يفشلون - وتحمل
ذات من المسرحيات آثار هذا الصراع بين المضمون
والشكل في محاولاتها، أما لتجنب التجربة التي
تدعي أنها قد جعلت منها مضموناً، أو بأن تتجنب
كل ما هو أصيل في الدراما إذا ما أرادت الوفاء
للمضمون -

ورغم أننا نجد وبسط هذه المئات مضموناً من
المسرحيات الناجحة درامياً، ورغم أنها تحمل طابعاً
من الإصالة الدرامية والقوة والنبل فإنها قليلة بحيث
تعد على الأصابع، ما يجعلها حصداً مريراً لآلئ
سنة من الكتابة المسرحية -

==

وبمبداً، بغض الطريقة - أن نستكشف مادة أخرى
للمسرحي - يمكن أن تكون -
الدينية كموضوع رئيسي لها ثم تطويع هذا المضمون
للمتطلبات الدرامية بحيث يتدرج العرض المسرحي
للتجربة الدينية - حسب تدرج الحدث الدرامي -
من خلال صراع العناصر الرئيسية للموضوع والذي
ينتهي بانتصار أحدها، سواء كان العنصر الديني
لتنهت المسرحية بالرضا والقبطة - كما نجد في
معظم المسرحيات الدينية - أو العنصر غير الديني
بحيث تنتهي بالخراب والدمار كـ «مسرحية مارلو»
«فيلوستيس» -

ولما كانت معظم المسرحيات الدينية عادة ذات
صبغة إيمانية، فإن الطراز الوحيد للصراع والذي
يتيح المضمون الديني، هو ذلك الصراع البطولي
الذي ينتهي بالفخر والسرور ماراً بحالة الرضا
والقبطة - وهذه هي النقطة الوحيدة التي يمكن فيها
التوفيق بين الشكل الدرامي والمضمون الديني،
كما هو موجود في كل المسرحيات الدينية
الأصيلة -

كما يمكننا أن نلاحظ من دراستنا لتلك المسرحيات
الدينية الناجحة أن موضوع التجربة الدينية عندما

المضمون الملحق - فمعرفة أساليب شرحيات شكبير التاريخية والشرحيات إيسخيلوس تعطينا شعورا بعمقه والاتساع وصحة الحوادث دون أن تفقد الاحساس بالتركيز الدرامي .

ولقد تمكن إيسخيلوس من التوفيق بين متطلبات المضمون الملحق والشكل الدرامي عن طريق استخدامه للكورس . فقد الشخصيات التي تظهر في مسرحياته قليل ويناسب مع احتمال المسرحية . والمسرحية الإغريقية على وجه الخصوص ، إلا أن الكورس يقوم بربط الحاضر بالماضي والقرىب بالبعيد بانشاراته المتعددة إلى الحوادث المعرفه والأشخاص الغائبين به يتوالى مع متطلبات الحدث الدرامي . أما شكبير فقد لجأ إلى العرض المباشر للأحداث تاركا للصور الخيالية والتي تكون جزءا طبيعيا من حوار الشخصيات تكوين إطار مستقل ومستمر للأحداث بما يصفي عليها شكلا ملحيا . كما تمكن شكبير أيضا من المحافظة على المماسك الملحق بهذه المسرحية اختياره موضوع مركزي تدور حوله هذه المسرحيات مكونة سلسلة ملحمية مضمومة . فشكبير يهتم في هذه المسرحيات بالعلاقة بين الإنسان والمجتمع والتي تظهر في تصرفات الأ في المجتمعات العامة . وهذه الرأفة

المسرحيات تسمح بشكبير الترتيب الدرامي في كل مسرحية على حدة ينسج تعطينا اتساع الموضوع الملحق في المجموعه . وفي معظم الملاحم نجد

بعض مظاهر حياتها أو تجاربها . فكل مسرحية لها صياغة في تكوين هذا الموضوع ونسبته إلى نهاية الشخصية . أما في هذه المسرحية فهناك ذلك الموضوع الذي اشترأ إليه والذي تمتلئ به شخصية الملك حكم الأمه وفاندها وزعمها الشعبي . وقد بدأ شكبير في رسمها تدريجيا ابتداء من مسرحية هيري السنداس إلى مسرحية هيري الخامس . وجاء تصوير هذه الشخصية كشخصية لئسليه من الدراميات ، دراسة في الفصل . وفي النعاج الجزئي وفي مجموعة من الأفكار الضمنية المرتبطة والمخيلة دائما في صورة شخصية واقعية متعددة الأوجه . ورغم أن الصورة النهائية لهذه الشخصية ليست هيري الزايم أو الخاسر أو سيسوس أو رينشارد الثالث أو غيره وحدها . ومن الشخصية لن تكون كامله الكون أو أنا أعسا دراسة إحدى تلك الشخصيات . فهذه الشخصيات منفردة أمسا هي مراحل في تكوين تلك الشخصية الجامعة والتي تعطي المماسك الملحق لواء مجموعه المسرحيات بأساليب مختلفة . وفي بعض هذه

وهكذا استطاع شكبير عن طريق تصوير هذه الشخصية . والرابطة التي أوجدتها بين مجموعته من المسرحيات . دون أن يفصل منها سلسلة مسرحية كمجموعه إيسخيلوس . الأورستيا - . أن يختصص لطلبات الشكل المسرحي اتساع وصحة المادة الملحمية دون أن تفقد هذه المادة خواصها الأصلية .

— — —

وكما أوضحنا من قبل هناك بعض المواد التي لا يمكن أن تحصى للحدود الغنية لوسائل التعبير المباشر . وكثيرا ما يجد المؤلف نفسه يواجه صعوبة في بعض بعض الموضوعات . فبعض هذه الموضوعات ما هي إلا أفكار تدور في ذهن شخصيته . وفي الموقف الطبيعي لاتذبح هذه الشخصيات تلك الأفكار بصوت عال . كما أنه قد يحتاج إلى أن يوضح لجمهوره بعض الأشياء التي تساعد على فهم المسرحية ينسج لالتدور تلك الأشياء في التفكير الطبيعي لشخصيات المسرحية . من أجل هذا يضطر المؤلف إلى أن يكتب بعض هذه الأفكار بصوت عال .

فمن أن أقصى استخدام للمضمون دون أن يفقد المسرحية كمالها من حيث الموضوعات . أو الصور الخيالية أو الأساليب . أو بعض هذه المحاولات .

في لها علاقة رئيسية بأحداث المسرحية . فكل مسرحية لها صياغة في تكوين هذا الموضوع ونسبته إلى نهاية الشخصية . أما في هذه المسرحية فهناك ذلك الموضوع الذي اشترأ إليه والذي تمتلئ به شخصية الملك حكم الأمه وفاندها وزعمها الشعبي . وقد بدأ شكبير في رسمها تدريجيا ابتداء من مسرحية هيري السنداس إلى مسرحية هيري الخامس . وجاء تصوير هذه الشخصية كشخصية لئسليه من الدراميات ، دراسة في الفصل . وفي النعاج الجزئي وفي مجموعة من الأفكار الضمنية المرتبطة والمخيلة دائما في صورة شخصية واقعية متعددة الأوجه . ورغم أن الصورة النهائية لهذه الشخصية ليست هيري الزايم أو الخاسر أو سيسوس أو رينشارد الثالث أو غيره وحدها . ومن الشخصية لن تكون كامله الكون أو أنا أعسا دراسة إحدى تلك الشخصيات . فهذه الشخصيات منفردة أمسا هي مراحل في تكوين تلك الشخصية الجامعة والتي تعطي المماسك الملحق لواء مجموعه المسرحيات بأساليب مختلفة . وفي بعض هذه

هذه العلاقة عمرا رئيسيا من التحربة الاسانيه .
وتسمد السراجيدا قوتها وساءها من تصويرها
ذلك التوازي بين المواطف والافكار المتصارعة .

والمريحة التي تكتفي بأن توصّل لجمهورها مجرد الحوار الذي يمكن أن يدور بين شخصياتها في الظروف الطبيعية تعرض لأن تصبّح سطحية بعينه ، فحتى لو كانت الأحداث عييه مان الشخصيات في هذه الحالة سيعوزها العمق والوضوح - فإذا ما لجأت تلك الشخصيات إلى الكشف عن كل مكوناتها بالحوار العادي أو بطريقه نظيه وغير مباشرة كما يحدث في الحياة العادية ، فإن المسرحية تتحول إلى مجموع من المحاورات ، قد تكون ذات صيفه ثقافيه عييه ، ولكن تقصيه الصيفه الدرامية - وقد لجأ المؤلفون للتغلب على هذه العييه إلى ثلاث أو أربع مسائل رئيسيه : الجوقه الاغريقيه التي حاول بعض المؤلفين العديدين - كنوماس هاردى وليوت مثلا - احياها ، والمولوج وقد استخدم على نطاق واسع في الدراما الانجليزيه الايرانيه . وتلك المحاوله التي يعتبر « إسبن » من أهم مبتدعيها وهي التعبير عن كل شيء بالأيهاء والرموز دون الإخلال بأشكال المسرحي ، ثم محاولات حديثه متعدده لا يمكن تصنيفها سوى إلا كمحاولات للتغلب على هذه عييه من عيائ أشكال المسرح .

فالتراحيديا تعتمد أساسا على الاحتفاظ بتوازن دقيق بين تفسيريّن متضادين للحياة والعوالم المترتبة على كل منهما في ذهن المؤلف . وينتج عن الاختلاف في جودة التراحيديات من نجاح المؤلف في السيطرة على هذا التوازن بحيث يرضى حاجه الإنسان التي أن يرى تجاربه المعقدة والمتضاربة وقد يستتو ما فيها .

وفي خلال استعراض المؤلف لبقود والحدود التي
توسع الإبعاد الدرامية ، تعرض بالتجليل القيم للكثير
من المسرحيات ، إلا أنها تعطي حائسا كبيرا من
اهتمامها لمسرحية ميلتون «آدم شمشون» ، ومسرحية
تشوبر «ترويلوس وكريسيديا» ، ومسرحيات
شكسبير التاريخية - وأراها في هذا الصدد جذيرة
حقا للدراسة

المسرحية هو الأب نفسه أو الملك فانتا نجد أصيب
أهم مشكلة من نوع آخر ، إذ غالباً ما يكون قلب
انبطل ميداناً للصراع بين رغبتين متعارضتين - أو
بين رغبة جامحة وواجب ملح ، وهذا الصراع النفسي
الداخلي يقضي عن الصراع الخارجى بين شخصيتين
الحقيقيين .

بأنها « تسهل حفظ أبطال المرحية والعقبات التي يمررها » تعريف موفق . ولكنه يفرق بين نوعي العقبات : عقبات حقيقية ، وتنقسم بدورها الى عقبات خارجية وعقبات داخلية ، وقد سبقنا الإشارة الى هذا الموضوع بصدده (الأب) ، وعقبات خيالية أو مصطنعة تقوم مقام العقبات الخارجية ، ويقول شيرير أن العقبة المصطنعة لها نفس التأثير على شخصية البطل ، لأنه يجعل حقيقة الموقف (في هذه الحالة) يكون حل العقدة غاية في السهولة) . وقد نشأ المواقف الخاطئة عن فهم خاطئ لكلمة أوجيهل أو تمسخر خاطيء لحررك من حركات الشخصيات

مما تسوؤه المواقف المحزنة بالحياة إذا كانت معروضة
بسرعة مبهدة .

وجمهور المسرح في السنوات الأولى من ذلك القرن
كان مختلفا عنه في السنوات الأخيرة من نفس القرن .
ولقد تمشى المؤلفون مع ميل الجيل الأول إلى مشاهدة
المآزك انتعيجه الداميه وسماع الغاف السباسب
ووصف العلاقات الجنسية بصورة فاضحه ، في حين
استبعد هذا كله زملاؤهم في النصف الثاني من القرن
السابع عشر

ولم تكن قواعد التأليف التي تبعتها كتاب المسرح
الكلاسيكي - رغم ما اشتهر به من دقة وصرامة -
عملا شخصيا معيا ، وإنما كانت عملا جماعيا
اشتركت في وضعه الأجيال المتعاقبة ، فاستخلصت
من بحر من الأدب ، أدباء ، وأدباء عليه ، وصرفت
عما عداه .

فيه لاتصال بالجمهور اتصالا مباشرا ، ولهذا وجب
على المؤلف المسرحي أن يحترم لل ما يطلبه الجمهور

ويشرح شيرير مبدأ « مشابهة العمل الفني لواقع
حيه » بقوله انه كل ما يتمشى مع رأى الجمهور
الذى له في كل زمن وكل بلد مجموعته من الآراء
والمطالب الخاصة ولم تكن هذه « المشابهة » تامة
بل كانت ناقصة بسبب التزامات أخرى كانت تعرض
على المؤلف مثل احترام وحدة الموضوع و لزمان والمكان
واحترام الحقيقة التاريخية التي يمكن أن تكون بعيدة
كل البعد عن المعقول و المؤلف في الأعمال التراجيدية
وكذلك احترام المبالغة grossissement في الأعمال
الكوميدية .

وفي تعليقه على مبدأ « مراعاة آداب العصر »
يبحث شيرير نظرتنا إلى مفارقة طريفة ، وهي أن كلام
الممثلين إذا خرج عن المؤلف سماه الجمهور أشد



وسائل جماعية

تقدمها خاجة شاهی

وعلى الرغم من أن أول قصة فيه مصريه ولدت في احضان الريف وهي قصة « زينب » فإنه ينبغي أن يوجد بحث علمي يتناول هذا اللون من الأدب بالتاريخ أو النقد باعتباره ظاهرة مستقلة تستحق دراسة خاصة بل تتناول بطريقة عرضيه ، ويذكر على الخصوص أن الريف جزء من المجتمع متصل بالريف ، لا يمكن أن لا يستحق الالتفات له قطاع خاص من الحياة يعيش فيه بعيدا أو قريبا من المدينة ، بل هو جزء لا يتجزأ من المجتمع ، ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث الذي هو بمثابة تمثيل في القصة التي جعلت من الريف موضوعا للدراسة ، على ما سنرى في ما يلي .

يقول الباحث أن كلمة الريف اذا وضعت موضع البحث القاموسي نجد أنها تحمل عدة معان :
« تفسير » : مفرق يسير بين الريف وبين المدينة .
« يرف » : يرف عند بلاد الزرع والماء ، وقاموس الجمع القروي رفض هذا الشمول وجملة وقفا على القرى والكفور ، وفسره أبو منصور بأن الريف حيث يكون الخضار واليساء ، الزرع والخصب ، ورعت الماشية أي رعت الريف .

ويقترص معجم اللغة الفرنسية ، على تفسير كلمة ريف بأنها تعني امتدادا سهلا من الأرض .

والمجتمع الريفي هو الذي يعيش على الزراعة واهم خصائصه أنه مجتمع متماسك ، متشام ، غير متغير ، والاعتماد على الزراعة . ورحل ارف أكثر احساسا بالآخرين لأنه أكثر التصاقا بهم . وهم أكثر المجتمات محافظة على تراثهم وتقاليدهم ، واشدهم رغبة في تنمية صفاتهم الاجتماعية التي تزيد من تواجدهم وتعلقهم . وهو قليل التطور بل نادر ، بعيد عن التغير ، فالمجتمع في ايه قريه مصريه



الريف في القصة المصرية الحديثة

سنة ١٩٥٢ - وبلادنا في حالة من اغتير الدائم - ولعلنا نحس بحيرة في قصص الحضارة المصرية منذ فجر



التاريخ حتى اليوم هو الريف المصري ، الذي يمثل القسم الأكبر سكانا ومساحة ، وانتاجا ، على أن يمدد عن الحضارات الوافدة حملته بعيدا عن الدماء الوافدة ، والطبايع الوافدة ، فأكسبه ذلك شخصية مصرية صميمه فيها ثبات وصلابة وأصاله .

ولقد أولت الثورة وجهها نحو الريف تسمع عنه ركوده المفروض عليه منذ مئات السنين ، وتفضل ما ران على عقله من هصور التخلف والاستغلال ، ولا شك أن ريفنا وهو على أبواب تحول عظيم من ريف زراعي الى ريف زراعي صناعي ، في حاجة الى تناول فني جديد .

في هذا العصر ومنذ سنوات قليلة لا يختلف كثيرا عن مجتمع القرية في أى عصر مضى . وقد ترجع بعض العادات المصرية الى الاف السنين ، فلم تتغير في جوهرها . . .

لَمَّا قَالُوا دَاغِلَام
أَتَشُدُّ عَضْمِي وَقَا

ويعتبر الموت قرصة لأظهار معنى التعاون والمشاركة فالأرز والسمن يحمل الى دار الفتوى من بيوت اقاربه والتقدمون الى القرية للعزاء يجلسون طعاما معدا من كل بيت ..

أما سمات الثقافة في الريف فهي أولا مصلحية
تعتمد على ما ورثت من الآباء والأجداد والمعرفين
بأشخاصهم والريفي شديد الاعتزاز بمعرفته عن جده
... أو بتصرفات أبيه كما أنه ماهر في استحضار
الأمثال التي تنحده في مواقفه ، وهم يؤمنون بأن

المثل نتاج خبرة طويلة عميقة بالحياة ، وبأنه لا يمكن أن يكون خطأ على الرغم من تناقضه بمثل آخر يعبر عن تجربته مخالفه . والمثل الرفي صورة للبشرية ، يستمد مفردات تكوينه من الأرض والسموات والسموات الطيبة ، وهى ثقافة كريمة تحصر في الرفي على أدراكها واحسان استعمالها .

في هذا مؤسس القصة
محسود سافر لاثني
وعشرين سنة في
البحر الأبيض المتوسط
في هذا العصر ما قبل القصة القصيرة محاولات
حادة في مجلته التنكس والقصة تصور البؤسة
التي هي في بعض مشكلاتها وأنها رغم ذلك
بالأساس الفنية لهذه القصص. ومن هذا القبيل قصة
بنتان «عربي قرقن» وهي عن زيف (ميتل) له
هذا سماه (زيف) سافر إلى أوروبا وحيد عاد شهود
وله الحوار بينهما

زعيط : سبحان الله عندكم يامسلمين ، مسألة
الحضن دي قسمة جد3 .

أما أوفر كتاب هذا الجبل حقا فهو « محمود
تيسور » الذي عاش فترة طويلة نشطت فيها القصة
فكثر كتابها ونقادها ، ولكن تصوره لمجتمع الريفي
في الألب يبدو من خلال تصوره لشخصيات ورفقة
بماذو غريبة .

والمواظب الريفي عند تيمور ، نقيه حائلة ، إلا أنه لم يصور الريف في أزماته المادية ولا في ضيق فرص النجاح فيه ، وتحطيمه لأنسانيه ساكنيه بجذبه وما يخلق الجذب من صراع .

وربط « يحيى حتى » في مجموعته « دعاء وطن » بين الجنس وحركة الحياة في الريف ، فهو وراء الجريمة التي تجرى حوادنها في أعماق الصعيد وهو دافع العمل ، وسبب الضياع ، ورباط الحياة . هو المجتمع الريفي حين يعرى من قشوره ويكشف عن طبيعته

ففي دعاء وطن كانت خطيئة جميلة بنت المعاصم سلامة ، وراء مصرعها يد الربا وفي « مصر في سحر » نرى عابوي حين يثني من دنه من العصر ، وأحد فتاة منهم ، وتركت قومها من أجله ، حابله . وطلب منها أن تزوجه نفسها على الطريق

وفي قصه « أبو فسوة » يلعب الجنس الدور الرئيسي فيها وراء دخول جاسر السجن ، وعلى الرغم من أن « يحيى حتى » أعطى الجنس دورا كبيرا في مجموعته ، إلا أنه لم يهتم بإظهار أبعاد في اللاشعور .

والمجتمع الريفي عند محمد عبد الحليم عبيد الله دو ملامح ناسه ، أظهرها إلى الوجود . وهو مكنس ذلك القصره دعى به النابذ العر ، أسرة حسس النجار وحجار ، بحاجات ربحه السامح العطرى ودفتر ، للسلطان على حقل من الصبار بأقل كلفة ، الشوكى « حتى تمص يظنه وبموت

والريفي في فقره المادى طيب النفس ، صابر مستسلم يتعامل بالقدر ، ويتلقى أحداث الحياة بالرضا ويشير تمرد وهو يهرب من مواهبسة مشكلاته ولو بتمنى الموت .

وسعد مكاوى في « الماء العكر » يقدم كثيرا من أوجه الحياة في المجتمع الريفي .

كما نجح نجيب الكيلاني في تقديم صورة جديدة للمجاذيب في الريف واستجابه مجتمع القرية ، والصورة أنسانية مشرفة ، تجعل القارئ يمشى مع ركنى ورعانة التي تعد له قصه المعذب روى العامرية .

أما يوسف إدريس ، فيصمى بالمجتمع الريفي عنايه واضحة ، ويرصد عوامل الخمول والرتابة فيه . ومشاكله الجديدة ، ومظاهر التبدل في حياته ، في « أرحس أداني » صنع أدبا على منحنى المشاكل في الريف وهي زيادة النسل ، ويستعرض البناء الاجتماعى للقرية من خلال الوان النسبانية التي

يعنوب ب الرب . فيعرض في واقع الامر صورة الفجيمة الاجتماعية الحية في أرضنا

وقد اهتم الكتاب وبخاصة المعاصر بالانقطاع وبارزه في اخلاق الإنطاعيين وانكاسه عن اخلاق الناس بعامه ، وهنا تغلب الصور القائمة التي تغف عند الاثر الاجتماعى للانقطاع ، وهنالك كتاب صوروا الانقطاع عن وعى به فتوفيق الحكيم في « الداء » قدم صورة صارخة لعساد الانقطاع الريف ، ومقاومته لاي تقدم من شأنه أن ييسر طريق الفلاح ، كما أكد البوايه الطمام الانطاعى وقيلامه على الاستغلال ففى « الطبيب الشرعى » يتحدث على لسان الطبيب عن كيف جعل يتيهه وبين اداء واجبه في مقاومة الوباء ، لان هذا لم يكن في مصلحة السيد وهو من كبار الملاك . وفي « رجل المال » يكشف عن أصل من أصول الانقطاع وهو الاستغلال وانتير العرض دور روى سامعنا

أما بالنسبة للرواية وقد عبر عنها الباحث بكلمة « القصة » فلا شك أن المجال فيها أكثر اتساعا وطواعية في يد الكاتب لتصوير الريف في تقاليده ومثله ومشكلاته

فالنسبة الأولى « رينب » لهيكل من حيث تصوروا المجتمع القريه ترتبط أصدق الارتباط سئلنا ، في منه وتقاسفته ، وطبقته ومذهبيه ، في مصر . ثمنا زمانيا سنة ١٩١٢ وقد كان رينب عند كتاب السند داول الحب رينب للامعة الحياه ، أما ثقافته الفرنسية فقد عده في سبيل ، وحس الطلعه ، بعدسها لأعجاب نكل ما هو مصرى

وتسجيله وتسويفه بحسب وتماطف ، وفي الفترة التي ألقت فيها القصة كان الحجاب مشكلة المشاكل . وكان هيكل صديقا ومحبيا لقلم أمين ، ولم تكن أمام هيكل تجربة رائدة ولذلك جاءت القصة مزيجيا من النوحات الطلعه ، والملا ، والمخدرات ولا يعنى هذا أنها عجزت عن إعطاء صورة اجتماعية صادقة للريف . بل على العكس ، كما أن المشكله المادية ماثلة أمامه بوضوح

والحجاب مشكلته الرئيسية التي حملها ذنب اشعاع حامد في علاقته بأبيه عنه عزيزة ، والطفلية وهي حجاب معنوى كانت سببا في عدم تنميه علاقته بزينب على وجهها الذي يقره المجتمع . وقد رصد كثيرا من الماديات الاجتماعية وصور المشاهد الحية التي يرخ بها الريف وقد حاول عبد الرحمن الشرقاوى أن ينقد صورة المجتمع في قصة زينب عن طريق قصة اخرى ولكنه أخفق في وضع تقدمه ضمن بناء القصة إذ يجعله على لسان صبي لا يرتفع على هذا المستوى من الإدراك . وفي لغة سردية .

الكتاب ، وبخاصة الجيل الاول منهم ا هيكل « طه حسين » لما الجيل الجديد فاته التفت الى القضايا والازمات وبالتالي بهت ملامح المجتمع في عاداته وتقاليده على يديه ، يضاف الى الاهتمام بالقضايا ، عزلة الاديان عن حياة الرف ، واعتمادهم على الذائكة ، وهذا تكون (العادة) او (الشخصية) اكثر سهولة ووضوحا من الرصد الدقيق لحركة النمو الاجتماعي والتقدم الحضاري .

ثالثا : القصة الرفية قصة فنية مكتملة منذ البدء ، بشرت بها زينب ، وجيل محمد تيمور رأى ان قصص الشايبة والترفيه لم تتخذ من الرف مكانا تصوره ، وربما عاد هذا الى جد الحياة في الرف وشكلها .

رابعا : لم يحاول احد من كتاب القصة ان يفيد من الحدودية وهي بمثابة الاسطورة عند الرفيين مع انه من الممكن ان توضع (الحوادث) الشعبية الرفية في قالب جديد يمنحها معنى طريفا دون ان يفقدوا عراقتها التاريخية وجذورها الشعبية

خامسا : افقدنا القصة ذات المضمون الانساني العام التي تتجاوز الرف ، الى ممان انسانيه عامه يهتم كل انسان . فانزمت الكتاب بالشكلات المعاشية والنظريات الجزئية

سادسا : عاش الكتاب في ماضيهم اكثر مما عاشوا في حاضرهم او مستقبليهم ، قام نجسد القصة التي تعني المجتمع الرفي الراهن في لقائه بالتفسيرات التي تبطل على حياته فتقتاع جلدور الركسود الاجتماعي والسياسي

سابعا : لم يمسك احد من الاديان عن ابناء الرف انصرافا عن الاهتمام بالريف في كتاباته ، فهم في مجموعهم على ولائهم وتحناهم ولكن الاهتمام يقف عند الكم ولا يتجاوز الى محاولة الفهم العميق لما استجد في الريف من الوان النشاط وصور الحياة فما يزال الريف عند بعضهم موطن الحب والفكر والجريمة وهذا دأبل اخر يضاف الى عدم الافادة من الحدودية وغيرها من مكونات الثقافة الرفية . الرسالة .. عبارة عن مقدمة وتمهيد وثلاثة ابواب وخاتمة

وقد بدأ مناقشة الباحث ، الاستاذ عمر الدسوقي فقدم الباحث وهو حاصل على ليسانس دار العلوم سنة ١٩٦١ بتقدير جيد جدا ، وقد سبق ان فاز بالجائزة الاولى في القصة القصيرة من زدى القصة سنة ١٩٥٨ وفي سنة ١٩٦٣ فاز بالجائزة الاولى في الرواية من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب

ثم اخذ على الباحث بعض المآخذ ، منها انه تحدث عن اعترافات الرفيات والرفيين عند المشايخ ، وهذه ظاهرة وتقليد مسيحي ولا يكاد يكون معروفا

« على ان قرية زينب لم تعرف طعم الكرايج ، كما عرفت قريتي ولم تذق قرية زينب اضطراب مواعيد الري ، ولم تعرف قرية زينب زهو النصر وهي تتحدى القضاء والانجليز والعمدة والحكومة »

وانتص صورة قدمها طه حسين لمجتمع الرف هي « دعاء الكروان » واذا كان طه حسين لم ير فان فريد ابو حديد في « اذهار الشوك » يعطي ملامح أكثر حيوية وتنوعا لذلك المجتمع المستقطب داخل المجتمع الرفي ، وأول ما يلاحظ عليه أنه لا يعيش في عزله عن الحياة في قرية « بني وركان » بانصي الصعيد كما هو الحال في « دعاء الكروان » بل في وسط محافظة البحيرة يعيش الفلاحين الزراع ويحاول أعمالهم أحيانا ، ويتزوج من نسائهم ، وان كان لا يزوجه . أما الجيل الجديد من البدو في ازهار الشوك فيعكس التأثير بشكل الحياة الجديدة .

ومجتمع القرية في نظر الحكيم كما يبدو في يوميات نائب في الأرياف مجتمع الضحايا .. ضحايا الفقر والحرمان .. كما أهتم محمد عبد الحليم عبد الله بالقصص التي تروي تاريخ شخصية .

أما عبد الرحمن الشراوى في روايته الأرض وقلوب خالية فحرص حرصا شديدا على إبراز الروح الجماعية التي تفرزها طبيعة النيل من حيث خلقته عامة وبخاصة في مواجهة الأزمات وفي رأي الباحث ان الشراوى يفرض المبدأ على المجتمع الرفي ، مع بعدها وغربتها عنه

ويمكن ان نخلص من هذا البحث الادبي الذي وقف عند القصص في حقل من حقولها « وهو الرف » الى نتائج أهمها :

اولا : فلة القصص ذات الطابع السياسي التي تصور الريف في حركه وركوده تجاه المستعمر او الاقطاعي او الحكومات والناطقة «أخز بها » وتقترب القلة بالضعف الفني ، وغلبة الخطائية والافتعال وهذا يعكس عزلة الريف عن مجريات حياتنا السياسية في العهود الماقية أو رفضه لهذه الحياة كما يعكس من وجه آخر المكان الذي يحتله الاديان في المجتمع الذي انهار بقيام ثورة يوليو العظيمة .

ثانيا : ابرر كافة الكتاب بعبء اختلاف اتجاهاتهم الفنية وعقائدهم السياسية ، ومستوياتهم الثقافية فقر الريف المادي ، او المادى والروحي معا ، حتى بدأ مجتمع الريف دائما معوزا قلما ، وهذا الخاصية صرفت سائر الكتاب عن الاهتمام بالمعادات والتقاليد ، ففي مجال القصة القصيرة تدرت قصة المعادات والتقاليد ، وفي مجال القصة الطويلة كانت المعادات والتقاليد في مكان الاستثناء من اهتمام

ورد الباحث بأن الرواية قد توحى بالمغامرة ولذا خفت أن أذكر التعريف الدارج حتى لا يؤخذ على

وقال أنه ما كان هناك داع لعمل فرشة كبيرة للرسالة استغرقت صفحات وصفحات ولم تأت بشيء يجمله كل مصري عن ريف بلاده

أما أخطر عيب في نظر الدكتور القط فهو أن الباحث قسم الرسالة إلى فصول ثم تناول كل عمل من داخل هذا الفصل ، فواجه القاريء (زينب) سبع مرات في كل عنصر من العناصر في داخل الفصل ..

ثم تحدث الدكتور أحمد الحرقى فقال إن هذه الرسالة فيها جهد طيب بلغ بصاحبه أحيانا حد المشقة على نفسه وحد الأعباء لأنه استوعب تماما القصص الحديثة ولخصها ، واستنبط اتجاهاتها العامة بدعوى الواقعية

ثم هو فوق ذلك خبير بأحوال الريف وبعاداته وتقاليده .

ولقد صحح مع الباحث بعض الأخطاء اللغوية وقد نال الباحث درجة الماجستير بتقدير ممتاز

عندنا ، كما أنه ادمج موضوع الاقطاع في مجال القصص السياسي ، في حين ان الاقطاع ظاهرة اجتماعية قديمة

وقد رد الباحث بأنه قد ادمجها لأنه من العسير عزل الاقطاع عن الاتجاه السياسي والناحية الاقتصادية هي التي وجهتهم الوجهة السياسية ودائما نلاحظ أن الباشا أو الاقطاعي رئيس حزب أو مرشح لوزارة ..

واعترض على أن الباحث استشهد بكثير من الكتب العامة وهذا لا يدخل في نطاق البحث في تاريخ الأدب العربي

ثم تحدث الدكتور عبد القادر القط فقال ان السيد حسن مبدئه بهذا المجهود الضخم الذي بذله في هذا العمل الكبير الذي فرض عليه قراءة عشرات القصص والروايات ، خرج من هذا كله بنتائج طيبة أوضح بها كثيرا من الجوانب الفاسدة في تطور الرواية

كما شكر للباحث ذابته ونظريته الموضوعية ولكنه طلب اليه أن يعترف للسائقين بفضلهم باعتباره باحثا متأخرا مكبلا للمجهود الذي بذأه .

وسأله من سبب استخدامه كلمة القصة بدلا من الرواية التي أصبحت اصطلاحا متعارفا عليه .

ARCHIVE

<http://Archive.org/Saklit.com>

قارورة الطيب

تكون كلمات • تلتف حيات مسايح حول الرؤوس
وحول الصدور كأنها تلملم كلمات حب غارقة في
الدموع •

سار حالها مثقال بلل تقاويد هذا الشعب وتمددوا
بكل تقاليد و كانه يفتح اعيننا لأول مرة على مدينته
لا تكاد تعرفها • القاهرة والقاهريون ، ظلال تخلفنا
وحوايط تترنح أمامنا وارض تמיד بنا • وجوه يميل
بعضها على بعض ، يملؤها الحب والطيبه ويملؤها
العطر والعرق واليغور • وجوه تترلم بالتساويد
وؤمن بالخرافه وتلوذ بالاحلام وتعلق بالارهام •
تضي • صوره ارتعاشه مصباح غاز كليل فتنترف على
غريه طيبه ، ويكأنه وحزته اللى يمتد بلا حدود •

والصورة التى تقدمها هذا الشهر ، هي احد اعمال
الجزائر التى يصنع فيها أسلوبه المميز ، إذ أن لفه
التشكيل لى الجزائر ما هي الا وسيلة لظهور
تعبيره من الوصف السرئلى ، يفرد بها • تلك
الغالبه التى تلتف بالواقع بأشخاصه وأشكاله ورموزه
بشخصيتها لتحكى أساطير ومواويل لم تسمعها بعلد •
وتملك اعماله أصالة ونبله الفنون الكلاسيكية كما
تملك غنى الفنون الشعبيه وانطلاقها • يحدد كل
ذلك إطار من جو مبتاهز يلقى حاله •

حينما يغوص الحزن فى أعماقنا يبدى تقيلتون
ليعتصر قلوبنا وتنزف جراحنا ، لن نستطيع أن نعاتب
الموت لأنه قد انتزع منا زميلا ، وهل نملك أن نعد
راحتين فتوقف انحدار الشمس الى الأفق ؟ كل ما
استطيع أن أقوله جملة متوترة كتبها سارتر حينما
نعى الير كامى • فى مثل هذه الأحوال يجب أن
نعتمر التجربه النافسه كامله فى حد ذاتها ،
فقارورة الطيب قد تهشم بين يدينا وأصبحنا
لانملك سوى أن نتنفس ذلك العطر • فهو لم يبق
وهو لن يضى •

بالحياء حينما تسكب الظلمه

على توجع الفسق المحتضر • •

تعلق بالحياء لحظة احساسنا

بالموت • الفن فقط يعطينا

الخلود • مات الجزائر ولكن أعماله ما زالت حيه

تضم الحياء ، فرحه فى قمه تشاؤمها •

تعلق

ولئن تراحمتم الآلام وتهافتوا الكلمات شاحبه
منعثره فلن أخجل من ضعفى ومن خوئى من الموت •
فلوحاته تتساقط من مخيلتى كاشيات حزنيه • تهيى
بى الصمت الذى يفصله الآن عنا ، وتيسك بغيض
يشدنى الى لحمت تشبث بالحياء •

ترقد كل الخطايا ناعسه فى روحاته • حلت
يفلها ضباب أخضر كما تفتح براعم الأجنان قائمه •
ساحاته دائما ترتعد • وشخصه وأصابعه
وأصنامهم وآلاته يخنفها الضوء ويشنفها العدم •
ووسط كل ذلك يأخذ الجزائر بتلابيبك لأنه كان
صادقا فى فزعه ، مخلصا فى خوفه ، أصيلا فى حبه
للحياء وفى حبه « لابن البلد القاهرى » فلا يدعك
الا باكية معه على جدار رطب متآكل او معبرا وجنتك
فى تراب رقاق من أرقه السنيه أو مبللا مفرك من
دموع عجوز على باب « الحسين » • كان حزينا خالفا
كشاعر • يرتعد ، كنجمة فى افق الوجود • وكانى به
- وخيرة وجهه - يبحث عن قبله ضالمة يمنحها
لنجمه غريقه أو يقف خاشعا امام رجل مسجى وعن
رأسه غراب • يبكى فى كل صوره بكاء انسان أرقه
الحنان • سماؤه من الخرافة ونجومه من رماد
وتقاويده علقز فوق شفاء ماتت عليها أكليله لتترك
محالا لبسه كسماها الصدا • وطفرسه جوفها الندم
فهى انقل من وطء العدم • تضي • شمعها أرضيه
صوره • ويضى • كبرياؤه فنه الحزين • ويلوح فى أفق
لوحاته الباهت بريق مصير محتوم • وفى هوة
الخرافة الحزينه تسبح دائما صدى أصوات مسرقة
ضريه ورموزا تخاف الضياع ، ولكن هيهات لها أن

سار

الهيروغليزية

الفن

الدنية والحوادث اليومية. وقد توصل قداما المصريين الى الكتابة الهيروغليزية في بداية الاسرة الاولى ، وازدهرت هذه الكتابة وتوصلوا الى وضع نظام متكامل لها مع نهاية الاسرة الثانية ، مثلثة بـرموز تعبر عن رجال وحيوانات ونباتات واشياء ولكنها بـبساطة لا يمكن اعتبارها تمثيلا تصويريا ، فبعض الصور لا تعبر عن صوت منطوق ولكنها تضاف الى الكلمة لتحديد معنى معين للكلمة ، انها تمثيل للحركة للافكار بواسطة الصور ، فمثلا للتعبير عن الحركة تضاف ذراع ممدودة ، كما ان كثيرا من الكلمات الهيروغليزية يحمل نطقا لا يتناسب مع الشكل الرسوم .

قلت ان الفن لغة اكثر صنفدا من الكتابة . ولما كان عندما يتكلمون وعندما يكتبون ينتهيون لانفسهم اذ يعرفون ان مايقولونه قد يسمعه الجميع لذلك فهم يجتهدون في اخفائه او تكتم اشياء معينة بالصور او في شعر سفورها بأدلة غير صحيحة . غير ان الانسان عندما يريد اخفاء شيء بصمته ، او مدح الغير يقول : يقش سره او يفضح نفسه بذلك فان شعوره او قلقه يمكن ان يظهر في رسمه لا ارادية في عضلات وجهه ، او في حركة غير عادية من يديه .

ان الفنان وهو يبدع عمله الفني اما يتصرف من وحى عواطفه وافكاره ، وعلمنا هو الذي حدث بالنسبة لذلك الفنان الفرعوني وهو يكتب هذا الحزن اذ نسي نفسه فلم يرسم لنا هذه البطلة التي تستعمل كقفل بمعنى يسمع وتنتطق وشا او بمعنى بطة وتنتطق وشات او بمعنى طعام وتسمى جفا ، وكثيرا ما كانت تضاف الى الاسم كلمة بمعنى السنين ... نسي نفسه فميرت لنا هذه البطلة عن حالة حزن ، وازمة نفسه يمر بها الفنان فجات اصدق وابلغ ما يكون عليه العمل الفني ، بطة وحيدة يفرقها الحزن . اليس اروع ما كتبه كتنس قصيدته « تربية الى الليل » التي ابتدأها بقلبي يتصدع بالالم .

لغة تكشف عن افكار الانسان ومعتقداته ونشباطه ، ومن يستطيع ان يحل رموز هذه اللغة تبدو له اكثر تعبيراً من النصوص المكتوبة . وتتميز هذه اللغة بأنها أقدم من الكتابة ، بل ان الفن هو أصل اللغة وهو في الغالب أكثر اخلاصا وصنفدا . والمؤرخ فيما يبدله من جهد للكشف عن الماضي يجد نفسه مضطرا الى الاعتماد على ما انتجه فنانون وحرفيو العصور البائدة . وينطبق ذلك تماما على العصور السالفة للتاريخ حينما كان الناس يرسمون على حوائط كهوف التي يعيشون فيها صوراً لحيوانات تبدو معبرة تماما وتكاد تنبض بالحياة . وإذا دققنا النظر في رسوم كهوف الانسان البشري التي تشير الى الانفعال الناتج عن قتل حيوان ، أو كشحج نساء ناجح لاسكن اعتبارها قالبا بذائبا للكتابة في مناسبات الواسع .

ذات صباح كنت أسير على غير هدى ، تلقى بي الطرقات الى مكتبة تشعير بالسام والمال ، الى ان التصق بصري ببطة حزينة لقنان مصري قديم . بطة وحيدة مطبوعة على كارت بوسثال . كتب على ظهره « كتابة هيروغليزية من مقبرة حشيشوت » . والكتابة الهيروغليزية هي النقوش التي وجدت على النصب التذكارية وحوائط المقابر والمعابد وقواعد التماثيل والدعائم التي في مؤخرة التمثال والستلا الجنائزية . وقد اطلق اليونانيون القدماء على هذه الاشارات المصرية لفظ « الهيروغليزية » ومعناها الرموز المقدسة المنحوتة .

وعلى الرغم من اكتشاف مفتاح اللغة القبطية في القرن السابع عشر ، فانهم لم يتوصلوا الى سر اللغة الهيروغليزية الا في القرن التاسع عشر ، وكلنا نعرف قصة حجر رشيد . والفلسفة الهيروغليزية التي يندر ان نفتقدها في كل آثارنا ، أصبحت منذ ان اكتشفت أسرارها واحدة من أهم المصادر للاخبار عن الحوادث في مصر القديمة كما تدل على المعتقدات

سكينة